PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III – N. 26 – ROMA, 1° LUGLIO 1951

Abbonamento annuo L. 1300
Conto corrente postale 1/2100

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. – Roma, Via del Parlamento, 9 – Telefono 61372 - 68070

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

JUAN VALERA E L'ITALIA

Della letteratura italiana Juan Valera fu entusiasta e stimatore. I richiami a Manzoni, Parini, Leopardi, nonchè ai filosofi del primo ottocento, sono incessanti nei suoi saggi letterari e storico-politici. Poichè Valera fu effettivamente fra il 1850 e il 1900, forse il più compiuto tipo di saggista, a un tempo profondo ed elegante, della penisola.

Un saggista poligrafo, che non restò estraneo a nessuno dei dibattiti storico-religiosi filosofici e letterari dei suoi tempi. Un'intera storia letteraria e civile dell'Iberia e dell'Ispano-America si potrebbe trarre dai giudizi, sempre perspicaci ed improntati da profonda legittimatrice comprensione, resi su Cervantes, Quevedo, Calderon, Lope, la poesia neo-classica del '700 e quella romantica come dalle sue *Cartas Americanas*. Ed in questa storia potenziale brilla sempre come sopra un allegorico frontespizio, l'Italia colle sue arti e lettere. Basterebbe evocare il suo saggio sul *Cantos de Leopardi*, da cui potrebbero trarre suggestioni utilissime i ridondanti ed oggi parassitari aficionados del Recanatese inserito nel tomo XIX delle sue *Obras completas* (ed. Enrique Prato, Madrid). « I versi di L. non sono solo appassionati, amorosi e tristi, ma elegantissimi e perfetti nella loro bellezza: ... che egli vedeva scarsa, confusa o fuggitiva nell'Universo e nell'arte purificata, limpida e permanente ». Ed anche più sottile si svolge l'indagine all'*interiorità* del poeta: « I sentimenti di L. erano cristiani, e, per essere cristiano, solo gli mancava la fede, la carità, nel loro più vasto e perfetto senso della parola, ardeva nel suo petto l'amor divino, questo figlio di Venere Urania viene personificato nei canti di L. ed è oggetto della sua adorazione e del suo culto... L. è religioso, e se non lo fosse, non potrebb'essere poeta. La sua religione è l'Amore, il suo Dio è l'Amore... ».

Ed in un saggio intitolato *Concepto de España* Valera scrive: « La perpetuità della supremazia italiana è evidente. L'impero romano si estende e dura, cambia la faccia del mondo, influisce sui destini dell'umanità come nessun altro. In tempi successivi, le glorie nelle lettere ed armi in una sola città d'Italia come Genova, Firenze o Venezia, è maggiore di quella di molte grandi ed orgogliose nazioni... L'Italia è così feconda di uomini eminenti da cederli ad altri paesi... Dà alla Spagna lo scopritore del mondo nuovo e il vittorioso di San Quintino, alla Francia la lingua e la spada, il verbo e la energia della sua rivoluzione, giacchè si può affermare che Richetti (Mirabeau) e Napoleone erano italiani. Ai giorni nostri non ha o non ha avuto altra nazione di Europa statisti come Cavour, poeti lirici come Manzoni, Parini e Leopardi; i suoi musicisti trovano competitori solo in Germania, e i suoi scultori sono i primi del mondo ».

E l'affetto da lui professato verso l'Italia, come verso una seconda Patria, ci è attestato dal saggio pubblicato nel 1862 intitolato *La revolucion en Italia* (*Obras*, tomo 39). 1862 è l'anno di Aspromonte. E' altresì un anno in cui fervevano anzi rimbombavano, con minacioso schiamazzo, i dibattiti intorno alle violazioni e mutilazioni territoriali dei Ducati e soprattutto dello Stato Pontificio successive a Villafranca. Critiche requisitorie veementi avvolgevano l'ardita e francamente rivoluzionaria politica del nuovo Stato. E lo scardinamento di un potere così antico ed augusto come quello papale aveva provocato controistanze ostili, oltrechè in statisti e paesi acattolici in Ispagna: gli ardimenti, legittimabili solo al lume del principio di nazionalità della politica di Cavour e di Vittorio Emanuele II, avevano allarmato i conservatori di tutto il mondo, e perfino la *Edimburgh Review* stigmatizzava aspramente fra l'altro, la cessione alla Francia della Savoia e Nizza. Ed affermava che il Re Vittorio aveva frantumato così il suo avito blasone. In Ispagna, poi abbondavano più che in altri momenti (siamo alla fine, ed all'evoluzione in tipico senso conservatore del regno d'Isabella II), i tradizionalisti della scuola di Donoso Cortes. Con molta benignità, e con mirabile senso di imparzialità, il Valera obietta ai deprecatori della Rivoluzione italiana, che neanche la Santa Alleanza aveva potuto stabilire un diritto univoco della legittimità, e che anche nel 1815 ritocchi e riassetti territoriali avevano gravemente ferito quel principio basilare. Come scandalizzarsi davanti alle annessioni dei Ducati e dell'Emilia e Romagna al Regno Sabaudo, in una Europa che non aveva protestato contro la separazione del Belgio dai Paesi Bassi del 1830, e aveva sanzionato altresì gli acquisti territoriali dell'Austria nel 1815 al Nord del Po, ed altresì l'ecatombe di Venezia? Egli, a scarico della rivoluzione italiana allega, altresì, la straordinaria mitezza e moderazione dei suoi trasmutamenti. « La rivoluzione non si è macchiata finora dei grandi delitti vendette, saccheggi ed assassini di cui declamano i giornali assolutisti e di cui la accusano frequentemente, però vagamente, benchè i disordini siano propri e inevitabili delle epoche di tumulti e guerre civili in cui è impossibile vietare che vi prenda parte gente disordinata e indisciplinata, audace e più disposta alla azione degli uomini dabbene, in generale mansueti e pacifici... Delitti sono stati commessi in Italia da taluno dei fautori della rivoluzione, e delitti che vanno altamente riprovati; però non delitti che bastino a condannare la rivoluzione nel cui nome sono stati commessi. In Italia e fuori, nell'epoca presente e nelle passate, è difficile immaginare rivoluzione, controrivoluzione o reazione più esente di delitti di quella che si va compiendo in Italia ».

Ed ulteriormente, ribattendo le tesi esposte dal teologo Sanchez in un libro intitolato *El Papa y los Gobiernos populares*, Valera cerca prevenire il panico che in Ispagna poteva suscitare l'irruzione in Roma del nuovo Regno. Deprecandola, il Sanchez aveva lanciato il suo motto d'ordine: *El mal no triunfara en Roma*. Prendere posizione in Ispagna e nel 1862, a favore di uno Stato così compromesso e che trovava così reticenti a raccoglierli nella loro cerchia gli Stati più accreditati ed antichi, era per un cattolico liberale, un'avventura. E Valera lo affronta. Dopo aver raccomandato, in un saggio del 1859 la Confederazione tra Piemonte, Roma e Napoli e diffidato Roma e Napoli dallo schierarsi coll'Austria — poichè tale atteggiamento osservava con rara perspicacia avrebbe trascinato il Piemonte ad appoggiare Garibaldi — Valera perorò a favore di una soluzione bilaterale e conciliativa della questione romana. A suo parere, non sussiste l'inseparabilità conclamata dal Sanchez tra potere spirituale e temporale e neppure fra le fortune della Chiesa territoriali e quelle della civiltà cristiana (e neppure di quella Spagnuola) e niente può salvare dall'impopolarità il regime del Cardinale Antonelli e di Mons. De Merode.

La religione non separata dalla civiltà, l'organizzazione della scienza e della convivenza statale non disgiunta dal primo vero e dal primo ieratico, chi non ritrova nelle formule armonicistiche di Valera l'eco delle *Cinque piaghe* del Rosmini o dei *Prolegomeni* e del *Rinnovamento* del Gioberti?

Lorenzo Giusso

SOMMARIO

POSITIVISMO E ASTRATTISMO

L'atteggiamento dello scienziato contemporaneo è essenzialmente afilosofico. Compito della scienza è quello di fare osservazioni, eseguire misure e stabilire con l'uso di strumenti tecnici (in questo senso sono strumenti tecnici anche le matematiche pure e i metodi logici adoperati) « relazioni » più o meno provvisorie le quali assumono talora l'aspetto di leggi, valide entro un certo determinato dominio d'applicazione e coerenti nell'ambito di un certo sistema più o meno ipotetico. Da Poincaré a Mach, dal relazionismo di B. Russel al *Wiener Kreis*, la scienza ha sempre più accentuato la sua tendenza antimetafisica.

Il neopositivismo d'oggi ha una seria consapevolezza dei suoi limiti, anche se conclude a un convenzionalismo radicale; ormai tutti i vecchi concetti tradizionali, sui quali credevamo di poter sicuramente contare, vengono messi in dubbio, e non solo sono in crisi concetti empiriologici quali per es. quelli di sostanza, spazio, tempo, traiettoria, causa, etc. ma le stesse parole di realtà, di essere, di ragione, sembrano cadere nel nulla. Un recente libro sui fondamenti logici delle matematiche, di E. W. Beth che è uno specialista dell'argomento, viene proprio presentato come liquidazione di quello spirito tradizionalista che rimonta ad Aristotele e che più o meno ha informato tutta la ricerca scientifica fino ad oggi.

Figuriamoci quindi se è possibile, in linguaggio scientifico, usare le parole di verità, o di assoluto, o simili *idola!*

E' ormai diffusa la convinzione che davanti agli enormi progressi della fisica-matematica teorica e delle analisi logiche più recenti, le consuete idee delle scuole filosofiche non reggano più e non siano più capaci se non di palesare la loro irrimediabile relatività soggettiva, che può infine concludersi soltanto in un vuoto gioco di « *als ob* ». Certamente le teorie fisiche di oggi non ricevono nessuna coerenza interpretativa valida dai vari sistemi filosofici e quindi si spiega la posizione genericamente antimetafisica di una scienza positiva che non trova ragione alcuna di associarsi una concezione filosofica piuttosto che un'altra.

Tuttavia pare che ormai una nuova esigenza d'ordine superiore si vada imponendo. Questa esigenza deriva, in definitiva, da un bisogno di rigore conclusivo. Non si può essere rigorosi senza un punto preciso e univoco di riferimento. Perfino a quella che dovrebbe essere la scienza esatta della realtà, cioè alla fisica matematica, manca il postulato dei postulati, l'assioma degli assiomi, che l'esasperante ricerca delle moderne metodologie pare non riesca a mettere in evidenza. Ci deve essere in fisica, dice B. Russel, un elemento fondamentale di conoscenza genuina, al di là di tante diverse possibili opinioni. Le filosofie attuali non pare siano capaci di darlo, questo elemento, nè i processi matematici per se stessi, come ebbe a indicare Planck, possono riuscire a questo scopo, e tanto meno la sola logica.

Se questo è il punto critico dalla parte, diciamo così, della scienza della physis, dall'altra parte, il procedere astratto dei metodi assiomatici propri delle matematiche e delle logiche contemporanee non sembra che possa dare alla scienza quella nuova organizzazione d'idee atta a risolvere in una concezione generale, libera e positiva a un tempo, una crisi che ormai è stata descritta infinite volte, più o meno acutamente, da studiosi di tutte le tendenze.

Le scienze matematiche pure, che si riteneva dovessero rappresentare, per il loro carattere razionale ed astratto, il prototipo di una teoria deduttiva perfetta, nel senso classico e come ancor Kant lo riteneva, oggi invece sembrano valere soltanto come insieme di tutti i possibili sistemi ipotetico-deduttivi (F. Conforto), sì che esse costituiscono non più dei paradigmi di verità immutabili, ma soltanto delle tautologie (A. Tarski).

A chi oggi domandasse « che cosa conosciamo? », dovremo rispondere che la scienza d'oggi sembra ridursi esclusivamente a due modi di essere:

1) Alcune raccolte di dati, i cosidetti osservabili, che hanno più o meno il carattere della non necessità del contingente, e che vengono riuniti in schemi provvisori molto relativi o molto soggettivi;

2) Una serie di sistemi ipotetici basati su postulati scelti arbitrariamente.

In conclusione, positivismo empirico e astrattismo assiomatico sono i due modi caratteristici della scienza moderna e nessuno dei due ha un potere risolutivo perchè l'uno e l'altro si chiudono su se stessi in circolo vizioso.

Questo potere risolutivo appare ancora più incerto in altre tendenze che volta a volta sono emerse per cercare di aprire questo circolo (specialmente nelle ricerche di logica matematica tendenti a stabilirne i fondamenti): intuizionismo, razionalismo tradizionale, critica del linguaggio, logicismo, utilitarismo, astrazione completa, irrazionalismo esistenziale, comportamentismo, etc. Anche il sincretismo umanistico di F. Gonseth offre soltanto un equilibrio precario sebbene volenteroso.

A fronte di questa situazione certe troppo semplicistiche petizioni di principio e certi schemi anticipati senza rigore, ma con pretesa di risoluzione non servono affatto. Occorre, ad affrontarla, una severa e nuova analisi in profondità, scevra di preconcetti, la quale ritorni al fondo delle cose e delle idee per ritrovare il linguaggio adatto a parlare agli uomini moderni. L'avvertimento sia detto specialmente per noi, in Italia, perchè se non si tien conto di questo, non pare che la nostra cultura possa di nuovo affermarsi nella sua piena originalità e con quel vigore autonomo che da parecchio tempo ha perso.

Per esser chiari, fin dal principio, e non lasciar dubbi, diciamo subito che positivismo e astrattismo sono estranei e abnormi alla nostra cultura, alla nostra spiritualità; che seguendo quelle vie noi non saremo che dei buoni copisti della cultura altrui, e che la possibilità di ripresa si avrà soltanto in una precisa ricostruzione di quel realismo, profondamente dialettico e progressivo, che da Aristotele a Tommaso d'Aquino, a Galileo, è stato sempre lo afflato ispiratore della nostra ricerca originale. Oggi, non lo nascondiamo, questa ripresa di realismo è assai difficile perchè scienza, filosofia e metodologia ne rifuggono ma credo di aver già validamente riaffermato, in altra sede, come proprio su alcuni dati della fisica moderna esso possa essere ristabilito. Chiusa questa digressione, non inutile del resto, il superamento del punto morto del relativismo ci pare ormai implicito anche nelle più esasperate ricerche logiciste che sono ancora in atto, ma che finiranno presto con l'esaurirsi. Tuttavia da queste ricerche moderne, così spinte in avanti, noi avremo tratto un grande vantaggio: quello di un'estrema chiarezza e sincerità di linguaggio. Comode e agnostiche posizioni d'incerto silenzio non saranno più possibili.

Gli stessi tentativi del più recente neopositivismo logico di ricostruire un sistema unico di linguaggio scientifico, presuppongono (come ben l'ha indicato di recente N. Abbagnano, pur negandone la possibilità) dei rapporti necessitanti fra parola e cosa, fra parola e parola. Effettivamente ogni ricercatore si accorge che questi rapporti ci devono pur essere — anche se sono meno univoci di quello che una volta poteva presumersi — altrimenti tutto il suo discorso diventa equivoco.

Ci piace quindi chiudere anche questo articolo introduttivo, con le stesse parole con le quali un acutissimo storico delle scienze, Hugo Dingler, chiude una sua *Geschichte der Naturphilosophie* (trad. di S. Ceccato): « Ma Planck ha spiegato di recente che il più alto fine della scienza non è mai raggiungibile mediante la sola matematica. La catena delle deduzioni logiche dovrebbe essere ancorata a un punto di partenza fisso e stabile. La cosa decisiva consisterebbe nel trovare una via conducente alla « metafisica ». Così vediamo come la fisica positivistica del nostro tempo si riavvicini all'impostazione di questioni schiettamente filosofiche e ricominci a mettersi sulla grande strada dello spirito, che avevamo perso di vista ».

E' certo che l'invocato punto d'ancoraggio non può essere chiamato dal di fuori, ma deve proprio rendersi manifesto attraverso gli stessi fondamenti del metodo scientifico, specialmente di quella parte della scienza che per destinazione si occupa della *physis* e che sembra oggi la più rivoluzionaria.

Intanto un elemento che può apparire a prima vista negativo, ma che invece avrà un'importanza euristica decisiva, è che la scienza ha abbandonato definitivamente ogni pretesa di dare una spiegazione esauriente dell'universo o una sua visione scientifica totale. Una pretesa di fabbricarsi un « sistema del mondo » tipo Laplace o una qualsiasi Weltanschauung, un'idea di quest'ordine, è oggi un assurdo: nessuno scienziato serio pensa oggi ad una tale possibilità.

Quest'umile consapevolezza è essa stessa sorgente di quella nuova purezza logica e metafisica che ci attendiamo da una rinnovata razionalità, la quale sarà normativa di una cultura che per essere rigorosamente scientifica sarà anche apertamente umana.

Valerio Tusini

SIMULACRI E REALTÀ

LA PIETRA OLEATA

Da Arnobio: « O cecità! Ancora recentemente veneravo immagini uscite dalle fornaci, dei fabbricati sull'incudine a colpi di martello, ossi di elefanti, pitture, ghirlande sospese a vecchi alberi. Quando trovavo una pietra lubrificata e umida d'olio, l'adoravo come se un gran potere fosse presente in essa, e domandavo favori ad una pietra insensibile. Ma ora condotto da sì gran maestro nella via della verità, so ciò che tutto questo vale, accordo il mio rispetto a quanto di rispetto è degno, non insulto più il nome di Dio, e rendo a ciascuno ciò che gli è dovuto ».

Il maestro nuovo di Arnobio è Cristo. La confessione di questo professore — insegnò tutta la sua vita retorica a Sicca Veneria, nell'Africa proconsolare — convertitosi sul tardi al cristianesimo, ci colpisce per una certa ingenuità e candore. Com'è possibile, ci chiediamo, vedere un uomo che pur aveva esercitato il suo pensiero, così infantilmente creduto da venerare una pietra oleata, e da chiederle grazie e benefici? Dunque la creatura non ha in sè quel potere di rigenerazione mentale del quale tanto ci si esalta? E non si dica che Arnobio fosse un dotto semplicione. Eloquentissimo, era ammirato per una eloquenza compatta ed una ironia massiccia, e secondo qualcuno era passato attraverso l'ermetismo. Offriamo questo passo di Arnobio a quanti professano una superstiziosa devozione per la cultura laica.

Un museo delle loro pietre oleate potrebbe essere ordinato, con grande interesse di tutti.

GONDOLIERI

« Sia l'arte un grazioso nonnulla agli occhi di un economista... L'epoca, la nefasta epoca del dondolio in piccole barche sul lago blu, come vi piace, ma infine un gondoliere ha disegnato il Partenone, un altro le nostre cattedrali. Uno di essi si chiamava Dante, un altro Rabelais, un altro Voltaire, un altro Manzoni. Tutti suonatori di flauti, ben inteso, ma tutti sufficientemente uomini d'azione per costruire un mondo demolito o trasformato ».

Che cosa aveva scritto il De Tourville per meritarsi questo messaggio ironico? Un brillante inno ai paesi anglosassoni, a questa razza nata per applicare il senso cristiano alla reale vita moderna, la quale ha l'acciaio e la forza elettrica, l'Atlantico e il Pacifico per suoi luoghi di passeggio. L'ammirazione per quei popoli, non si sa perchè debba comportare un giudizio di adegnosa compassione per l'Italia, la quale ha aggiunto al senso cristiano, tra le cose umane soltanto l'arte, ma l'arte di un popolo ozioso o ridiventato ozioso. L'Italia non ha abbellito o cristianizzato che la « reverie ».

Che testa confusa e molle quella del signor Tourville. I suoi giudizi li rotola attorno a un tal concetto del cristianesimo e dell'arte che farebbe sorridere una gru. Non si può immaginare che cosa il senso cristiano potrà guadagnare su un transatlantico. E quegli italiani oziosi che si svegliano dal perpetuo sonno per raccontarci una favoletta del dormiveglia? E Dante, Michelangelo, Raffaello, gondolieri?

Che cos'è un imbecille? Ah questa domanda quante volte ce la siam fatta leggendo i periodi del Tourville!

IL DONO

« La filosofia è un dono sacro di Dio; perciò vi supplico di liberarla dall'empietà, se possiamo; e possiamo se vogliamo. La religione santa, riscattiamola nelle misure delle nostre forze dalla esecrabile ignoranza ». Esortazione del Ficino questa, di colui che dal pulpito della cattedrale fiorentina, un giorno del 1487, dimostrò l'immortalità dell'anima, come Platone fece ad Atene.

Chi sorrideva di questi entusiasmi puri era il Pulci. Era comprensibile che chi aveva armato di un enorme battaglio di campana, il suo eroe, vedesse il campo del pensiero, dominato e dominabile da quello scudiero farsesco. Ma il Poliziano, Pico della Mirandola trovavano certo quelle massime di Platone scritte sui muri dell'Accademia, più salutari che i proverbi e le novelle, i battibecchi realistici e plebei dei discorsi dei paladini: « Colui ch'è buono volge tutto al bene. Pago del presente, non tenere in pregio la ricchezza e non ricercare la dignità. Fuggi gli eccessi, fuggi gli affari, accontentati del presente ».

Il Ficino brucia la traduzione di Lucrezio, come Platone aveva bruciato le sue tragedie e le sue elegie. Insomma la filosofia aveva fatto del Ficino una persona seria. Ma gli è che per lui la filosofia era un dono di Dio.

Pensavamo a quelle parole di lui per contrasto. Ci torna spesso di trovare nelle filosofiche carte il battaglio della campana di Morgante. Solenne, terribile, possente come quel battaglio: ma battaglio, non pensiero.

Varius

IRRAZIONALE E ASSURDO NELLA POESIA DI CAMPANA

Sia ben chiaro che l'indagine sullo « irrazionale » del Campana non intende in nessun modo ricondurre la genesi della sua poesia ai fattori biografici e clinici da cui fu travolta la sua esistenza terrena, ma aspira ad un approfondimento esclusivamente critico della sua opera, perchè ne risulti meglio individuata la posizione storica e più acutamente chiarita la forza di commozione.

Il problema dell'irrazionale in letteratura, già avvertito in passato da qualche geniale esegeta ma enucleato in formulazioni confuse e sommarie, ha acquistato solo nel nostro tempo una più precisa individuazione, polarizzando l'attenzione degli studiosi e fornendo un affascinante avvio alle loro ricerche critiche: le quali, vennero considerando l'irrazionale sotto due aspetti del tutto analoghi e tuttavia, almeno per comodità d'analisi, ben distinti.

Sulle orme del Vico e accettando dal Bergson la superiorità gnoseologica dello slancio intuitivo sull'attività strettamente logica, e ancora, riconoscendo crocianamente in ogni fatto estetico l'assoluta priorità dell'intuizione fantastica, i più definiscono oggi l'irrazionale come insostituibile condizione generale dell'arte, cioè come unica possibilità umana di cogliere, al di là delle risapute schematizzazioni concettuali, l'ineffabile Verità del mistero: non certo per spiegarlo, ma almeno per rappresentarlo nell'accordo lirico di immagini e di musica.

Altri invece, considerandolo sopratutto la produzione poetica cosiddetta classica, accolsero l'irrazionale in una accezione più limitata, e lo riscontrarono soltanto in particolari scene e figure: nelle opere costruite su un'organatura intenzionalmente predisposta e condotte con conseguenziali svolgimenti epici e drammatici, l'irrazionale sembra infatti affiorare solo a tratti e quasi all'insaputa dello stesso spirito creante.

Con il suo valore più esteso o con quello particolare, il principio dell'irrazionalità nell'arte fu dunque inteso nel nostro tempo dapprima come mera categoria estetico-metodologica; ma più tardi, e sempre nel primo cinquantennio del Novecento, esso si venne via via trasmutando per il concorso di determinanti molteplici (non escluse le correnti psicanalistiche) e assunse un significato che gli ha consentito più complesse ed inquietanti avventure.

L'irrazionale fu rivalutato con funzioni più rilevanti, venne generalizzato ed esasperato a tal punto che travalicò i confini del fatto artistico per investire alle fondamenta il problema stesso dell'esistenza: da categoria estetica divenne concezione, o meglio, interpretazione del mondo, e con tale valore permeò ed impegnò tutta la vita fino ad accamparsi come *ethos* integrale che condiziona la scelta dell'uomo nel suo comportamento morale, religioso e perfino politico. L'evoluzione dell'irrazionale (il surrealismo non ne fu che una tappa) sfociò così nella teoria dell'assurdo.

L'assurdo parve ad alcuni l'estrema e decadente deformazione del pessimismo pseudo-romantico, ad altri una forma di più amara e coraggiosa consapevolezza; e vi fu chi volle esistenzialisticamente contrapporvisi, magari col suicidio, o chi invece lo accettò come superiore prova della dignità umana, o chi infine lo escluse dalla propria condotta attiva, preferendo lo agnosticismo e l'indifferenza.

In tutti i casi, è noto che sulle varie interpretazioni del motivo dell'assurdo si fondano molte delle opere più significative del nostro tempo. Poi, l'acutizzarsi della crisi e la guerra da un lato accentuarono la sensibilità dell'assurdo, dall'altro segnarono il suo tramonto, sotto l'urto di quei principi da cui nacque il nuovo umanesimo.

Nella poesia di Dino Campana, una delle caratteristiche di più alto rilievo, che però non è stata ancora lumeggiata dalla critica, può essere scoperta in questa constatazione: che quella poesia ha vissuto con singolare pienezza l'evoluzione dall'irrazionale all'assurdo, o meglio, che essa rappresenta inequivocabilmente il momento cruciale di quella trasmutazione.

La poesia di Campana costituisce infatti, per molti aspetti, l'estremo trionfo dell'irrazionale, il punto della sua maggiore macerazione, quando cioè la esuberanza alogica si fa sovraccarica e tende a smarrire nel tono delirante ogni misura di stilistica compostezza; d'altro canto, questa poesia nelle sue sconvolte movenze, nella sua evocazione di un mondo che perennemente combatte con i termini delle comuni certezze, prelude ed anticipa le forme tipiche dell'assurdo, pur senza rivelarlo, come è ovvio, in quelle più coscienti e articolate significazioni che esso verrà ad assumere soltanto in una fase posteriore.

Col riconoscere che i *Canti Orfici* si svolgono sull'itinerario dall'irrazionale all'assurdo, non si vuole esclusivamente precisarne la posizione storica nella letteratura italiana del Novecento, o peggio, limitarne il valore alla mera funzione documentaria: quel riconoscimento si rivelerà particolarmente fecondo di spunti critici soltanto se non sarà ristretto alla sua utilità di registrazione cronistica, ma sarà piuttosto accettato come un principio vitale dell'arte campaniana. Principio operante perciò non tanto sul piano storico, quanto su quello della fantasia e dell'espressione.

Allora, a chi consideri gli *Orfici* come il dominio dell'irrazionale già lanciato verso le fascinose figure dell'assurdo, non potrà sfuggire una seconda constatazione: che la poesia del Campana, proprio perchè punta decisamente su questi due elementi, risulta rispetto alle altre del Novecento assai più ricca di immagini, di trasposizioni, di trasfigurazioni alogiche e analogiche, o meno appesantita da intrusioni riflessive e concettuali.

Quella del Campana è un'inventiva di genuina e a volte sfrenata vivezza: perciò il limite negativo della poesia campaniana va spesso ricercato non già in un indebolimento della visione lirica, bensì nel suo offuscamento, che è prodotto dalla precipitosa e ingombrante irruenza dello slancio intuitivo.

Ancora, in virtù del riconosciuto sviluppo irrazionale - assurdo, non sarà più sufficiente accostare la poesia del Campana a quella di Rimbaud, anche se questo motivo tanto insistito ed abusato dalla critica sia legittimato da qualche parallelismo di stile (ma esagerato per meno probanti analogie biografiche). Bisogna piuttosto ricollegare molti fantasmi campaniani a certe scene abnormi di Edgard Pöe o anche ad alcuni atteggiamenti dello stesso Rimbaud, ma in lui derivati, attraverso Baudelaire dal poeta del *Corvo*.

La critica, inoltre, ha dimenticato di sottolineare una più recente concomitanza sul piano della fantasia, suffragabile peraltro con puntuali raffronti dei testi, tra alcuni fenomeni espressivi campaniani e quei processi di dissociazione psichica ovvero di allucinato realismo che caratterizzano certe angosciose pagine del Malte di Rilke.

E' questo, tuttavia, un accostamento che va meditato senza compiacenze o forzature polemiche che possano dilatarne l'esatta misura, anche perchè in Malte, che vive già oltre il fatto irrazionale in senso stretto, la coscienza dell'assurdo è assai più lucida e conseguenziale che non nel Campana, ove si manifesta ancora informe e indisciplinata.

Così, sarebbe forse imprudente precisare se le riscontrate analogie Campana-Rilke siano consapevoli oppure fortuite; anche perchè le due ipotesi potrebbero verificarsi entrambe e perciò coesistere senza escludersi: molto più sostanziale e significativa è invece la considerazione che, nell'uno e nell'altro caso, Campana e Rilke e moltissimi altri si venivano orientando verso quelle forme creative che già allora (e più ancora in seguito) attingevano suggestione ai mondi dell'irrazionale e dell'assurdo.

Mario Petruccioni

Gisberto Ceracchini - La famiglia - Parete laterale della cappella di S. Giuseppe in S. Eugenio

VIAGGI
con Tolomeo

L'Ariosto, amico di vita sedentaria e tranquilla, si riservava di conoscere « con Tolomeo », cioè sui libri di geografia e di viaggio tutto il resto del mondo al di là di quella piccola fetta, anche troppa per il suo gusto, che il servizio dei suoi signori lo aveva costretto a conoscere direttamente. Chi avrebbe invece in corpo il dèmone dei viaggi, ma non può dargli se non un minimo sfogo rispetto alla sua smania, per le vecchie e nuove difficoltà d'ogni genere che si frappongono, deve contentarsi anch'egli spesso di viaggiare con Tolomeo, di illudere e a un tempo attizzare la sua sete seguendo sui libri i viaggi altrui. Anni fa, quando l'andar da Roma a Napoli sembrava divenuto così difficile come l'andare a Samarcanda, mi consolai traducendo lo *Eothen* di Kinglake, il malioso itinerario in Levante di un viaggiatore inglese del primo Ottocento, che dell'Oriente mediterraneo ci ha lasciato una delle più suggestive interpretazioni (solo ora questa versione italiana sta per vedere la luce): un Oriente che oggi per buona parte non è più, e che piace veder evocato in quelle pagine con una purezza di linee e sobrietà di colore esemplare, asperso qua e là del più tipico *humour* britannico.

Ma quello di Kinglake, ripeto, è un mondo lontano da noi non solo nello spazio, sì anche nel tempo, e quindi vagheggiabile solo nella fantasia. Quale più acuto, tormentoso stimolo alla nostra sete di viaggio il seguire altrui *recenti* esperienze in un mondo a noi vietato, il vederci per un istante messo sotto gli occhi non ciò che fu, ma ciò che *è* tuttora, paesaggi costumi monumenti esotici goduti pur ieri da un più audace e fortunato di noi, del cui banchetto raccogliamo avidamente, nella sua narrazione, le briciole... E' quel che mi è capitato leggendo in questi giorni il libro di un altro inglese, mio contemporaneo stavolta sebbene oggi non più tra i vivi, che ebbe per il viaggio, e per il viaggio di oriente, la stessa passione di Kinglake e mia, e se ne soddisfece, certo con parecchie sterline, ma soprattutto con intraprendenza, con coraggio, con pazienza e tenacia e giovanile fervore, in modo veramente regale. Pochi anni prima della guerra in cui doveva lasciare la vita, Robert Byron fece anch'egli il suo pellegrinaggio orientale, ma spingendosi ben più in là di quel Levante mediterraneo per cui peregrinarono un secolo fa il Childe Harold dell'illustre suo omonimo, e il mio Kinglake stesso: meta del suo viaggio fu l'Asia centrale, le rive lontanissime dell'Oxo, le silenti solitudini che ispirarono il canto di Leopardi e la melodia di Borodin. Questa « via per l'Oxiana », favoloso Eldorado dei suoi sogni romantici e dei suoi più seri interessi intellettuali di storico dell'arte bizantina e musulmana, fu dal Byron percorsa tappa a tappa, fra il 1933 e il '34, dalla Siria alla Mesopotamia, dalla Persia di Riza Scià all'Afghanistàn dei successori di Amanullàh .Egli non giunse a vedere le acque del vagheggiato fiume, confine un giorno tra Iràn e Turàn, oggi fra Afghanistàn e Unione Sovietica, e quindi « zona proibita » a stranieri, nella imperversante fobia ossessiva dello spionaggio; ma vi arrivò vicinissimo, e spaziò nella remota sua valle, vincendo ogni altro ostacolo della natura e della ignoranza e inciviltà umana (spesso tanto più ignorante e incivile quanto più puerilmente illusa di realizzare il Progresso a colpi di ordinanze poliziesche, come nella Persia del fu Scià Pahlavi); sostò con gioia di innamorato felice dinanzi ai monumenti di Persepoli e di Isfahàn, di Meshed e di Haràt, di Balkh e di Ghazna, tra la lussureggiante vegetazione dei lidi del Caspio e i pastori erranti del Turkestàn. Si riempì le pupille di mirabili visioni di bellezza, conquistate tra mille rischi e sacrifici, e se le portò con sè in fondo al mare, nella precoce fine che pochi anni dopo lo attendeva (spari) con la sua nave silurata durante la guerra); ma lasciò a noi il racconto della sua eccezionale odissea, in uno dei più splendidi libri di viaggio che abbia mai conosciuto (*The Road to Oxiana*, John Lehmann ed.), e di cui tanto vorrei qualcuno tentasse la non facile traduzione, rendendolo accessibile al pubblico italiano. Alla peregrina materia risponde in queste pagine mirabilmente lo stile, di alta qualità lirica ed eccezionali doti coloristiche; la immediatezza della notazione diaristica si alterna con la raffinata perfezione di grandi quadri e quadretti indimenticabili, spiccanti nel caleidoscopio di immagini che la lanterna magica dell'Asia più autentica e segreta avvicenda fino a stordire il sedentario lettore. Non credo che i miei professionali interessi di orientalista mi faccian velo in questo giudizio; il Byron scrisse anche per gli orientalisti, ed elaborò scientificamente nel grande *Survey of Persian Art* i dati raccolti in loco sull'architettura timuride di Persia e Afghanistàn; ma questo suo itinerario non è per gli specialisti, bensì per chiunque ami o pregi, anche godendone di riflesso godimento nella narrazione altrui, i colori e i frutti della vita. Giunti alla fine del

(Continua a pag. 9)

Francesco Gabrieli

★ ASTROLABIO ★

UN PONTE

« ... gli amici politici di Cesare Pavese, i comunisti e i tendenzialmente comunisti, hanno sempre presentato la sua morte come una disgrazia, un collasso, una delusione d'amore: un fatto sentimentale è strettamente privato. Non hanno mai ammesso che nella morte di Pavese ci fosse qualche cosa della nostra (e loro) tragica insicurezza e insoddisfazione, della crisi spirituale che, al disopra delle distinzioni politiche, tocca noi e loro insieme; che ci fosse, nella sua disperazione totale, qualche cosa di virile e di testamentario: che fosse il segno di una lacerata protesta che ci toccava da vicino, uno per uno, e nei nostri gruppi di cultura e d'azione... tutti sanno quello che Fortini scrisse su « L'Avanti »: « Pavese è il primo caduto della terza guerra ». Forse era troppo drammatico, ma il senso era vero. Vittorini, dopo i funerali, in un angolo della casa editrice, sotto la famosa scaletta di legno, disse agli amici alcune cose bellissime, con quella sua focosa amarezza, su come, in qualche modo, siamo noi oggi tutti spiritualmente suicidi alla maniera di Pavese, per il buio che abbiamo davanti, per questa seconda e profonda *non speranza* in cui ci troviamo a vivere; e che si vive, perché si hanno altre radici casualmente più solide, una donna, una casa, un figlio, un lavoro... » (Geno Pampaloni, ne *Il Ponte*, giugno '51).

... e certuni la Fede e la Speranza (di cui discorrevamo anche in questo Astrolabio). Ma nessuna devota saccenteria vuol essere aggiunta alle parole del Pampaloni, che in un mirabile articolo dimostra su qual coraggio morale possa e debba ormai fondarsi una convivenza ricostruttrice. D'altronde, egli stesso ha saputo esprimere l'animo che un vero cattolico deve assumere di fronte a crisi così dolorose: » A me, cattolico, « egli scrive », viene in mente il grido di Charles Peguy: « Non vogliamo salvarci da soli, vogliamo salvarci insieme coi nostri compagni ». E se gli avversari intendessero l'amore contenuto in queste parole e la volontà dei cattolici migliori, di tradurle in azione, modererebbero la loro diuturna provocazione, la minaccia e la sfida, donde nascono, non tentativi di comprendere, non di collaborare nei limiti del possibile alla demolizione dell'errore e all'instaurazione della verità, ma l'odio fisico, risultato incosciente della paura, e, come gli avversari dicono, la guerra santa. Noi continuiamo a credere alla funzione mediatrice del cattolicesimo, che nella sua fondamentale tolleranza e nella romanità dello spirito, sa accogliere ed impiegare al bene comune, quanto di generoso è sempre negli uomini di buona fede. Ma, per una volta nella Storia, si vorrebbe che non fosse necessario offrire la mediazione quando ci saranno già vittime, vinti e vincitori. Come ciò sia possibile, debbono scoprire i capi, i quali certamente sanno che nella storia i programmi estremi si scontrano sempre con programmi estremi, e che nessun trionfo invera mai tutta l'idea. Tanto varrebbe tentar di prevedere il punto di quella forzata conciliazione, che sarà toccato dopo lutti e rovine, mentre potrebbe esser raggiunto mediante la libera e umana disputa, sol che l'animo del mercante, che chiede il massimo per ottenere il giusto, non prevalesse nei responsabili. Ove l'uomo scoprisse tal grandezza nei capi, nessuno parlerebbe di non-speranza; e potrebbero giovare anche le minime energie, all'integrazione dei valori oggi posti sotto processo, quelle minime energie che scompaiono nei momenti dell'urto cruento, e che dopo l'inutile sacrificio dei generosi, ripullulano da ogni parte a imporre la normalità e la mediocrità, il compromesso in luogo della conciliazione, lo sfruttamento di parte in luogo del progresso comune, la condizione e la provocazione della crisi successiva. All'infinito!

PROBITÀ

« A proposito del quale » (*Cesare Pavese: e sempre il Pampaloni che scrive; e insistiamo nella citazione perché anche questo spunto vuol essere opportunamente meditato*) « voglio sperare che sia pubblicato integro o almeno con l'indicazione dei tagli e delle ragioni che li hanno determinati; e non accadrà come per il Gramsci, di cui corre la voce, senza che sia corsa alcuna smentita, che sia tagliato qua e là *ad usum*. Perché gli editori non depositano certi manoscritti presso gli archivi notarili? Ci sono dei casi letterari in cui è questione prima di notai che di critici».

C'è poco da aggiungere. Basti dire che il sospetto espresso dal Pampaloni, per gente come noi, è sufficiente a togliere ogni importanza a quell'opera del Gramsci. E chi non veda come il sottile giuoco di rapporti, valutazioni e additamenti può essere alterato dalla soppressione di un'idea o di un giudizio, non ha nemmeno rispetto per il Gramsci né fiducia che il suo pensiero vergine e integrale sia suscettibile di autentico svolgimento: perché, in ogni caso, svolgere non significherà mai alterare l'originale perché appaia ciò che non fu, ma completarlo, perché sia quale si vorrebbe.

CLIMA

« Contemporaneamente a questo nuovo senso della realtà ridestatosi in tutte le scienze e nell'arte si è verificato anche nella religiosità cristiana (non nella massa naturalmente, ma nei singoli) un orientamento radicale verso la realtà cristiana: verso il Mistero come attuale dispiegarsi della salvezza, verso la Liturgia come aiuto efficace per i credenti, verso la Sacra Scrittura e i Padri. Di capitale importanza è il fatto che in questo orientamento verso la realtà e le radici, la concezione del mondo e della vita del cristiano si trovi ad essere parallela a quella dell'uomo moderno. A causa di questo rapporto con la realtà oggi non c'è poeta o pensatore di valore che non si ponga il problema del senso dell'esistenza e perfino il nichilista, agitato tra la temerità e la disperazione, mentre va alla ricerca della realtà, dà, senza volerlo, testimonianza a Dio; come per es. Sartre nella *Porta chiusa* o Camus nella *Peste*, così che ad es. uno dei nostri più noti teologi ha potuto pubblicare uno studio sulla conoscenza di Dio dell'ateo. Oggi una vera opera d'arte non è immaginabile senza uno sfondo metafisico; d'altro lato proprio per il parallelo esistente tra il senso della vita cristiano e quello umano, il contenuto religioso risveglia un interesse generale, qualora si esprima come realtà. L'interesse per il film religioso, per il romanzo teologico, per l'arte sacra si è impadronito di tutti coloro che si preoccupano dei problemi dello spirito, indipendentemente dal loro modo di pensare » (M. Schlueter Hermkes, in *Humanitas*, aprile '51, il bel fascicolo su « *La Germania oggi* » a cura di M. Bendiscioli).

La diagnosi sembra esatta, la prognosi suscettibile di riserve. Infatti, prima di abbandonarsi all'ottimismo (che non è nemmeno il caso della Schlueter), sarà opportuno rammentare che ogni periodo postbellico ha conosciuto un clima corrispondente al nostro; e che tal concorrenza numerosa ci fa temere non abbia a instaurarsi una moda e, peggio, un'Arcadia dello spiritualismo o un illuminismo devoto, con le relative dissertazioni e forse una Teologia per le dame.

Tolo Meo

● Il bibliografo Giannetto Avanzi con una pubblicazione Roma 1951 in edizione privata dal titolo *Libri, Librerie e Biblioteche nell'Umanesimo e nella Rinascenza*, che raccoglie in saggio solo 100 numeri presenta un campo poco o malamente esplorato di una immensa utilità e ricchezza.

Auguriamo un buon esito all'iniziativa.

PRIMITIVISMO DI CERACCHINI

Il pittore Gisberto Ceracchini sembra uscito tutto d'un pezzo da un antico tronco di legno e, se vi guarda così la sua aria d'uomo della terra che racchiude nello sguardo sottile una sua filosofia artigianesca, di fronte a lui sentite presto la vanità di teorizzare sull'arte: a tutto ciò egli oppone quella resistenza passiva che gli viene dalle origini native e da una pacata sicurezza nell'operare: ragioni che lo hanno tenuto lontano dalle esposizioni d'arte e piuttosto l'hanno spinto ad intensificare la sua caratteristica attività di pittore di pareti, approfondendo come pochi, oggi, la tecnica dell'affresco.

Ci fu, al tempo della «scoperta» di Ceracchini, una effettiva ripresa di pittura murale, purtroppo favorita, però, da un'atmosfera di celebrazione retorica la quale sembrava piuttosto adatta all'improvvisazione d'una monumentalità occasionale e commemorativa, che propizia, invece, alla rinascita d'una tecnica così nostra com'è, appunto, quella dell'affresco.

Si diceva, prendendo le mosse dal «Novecento», che bisognava superare la condizione di intimismo creata dal raccogliersi prezioso dell'artista su argomenti apparentemente futili e modesti; le celebri «quattro mele» in un piatto o i vecchi lumi di Morandi, o ancora, i fiori secchi di Mafai; si additava all'artista la celebrazione delle nuove opere, si stimolavano pittori e scultori a figurare i nuovi miti: ma non possiamo dire che, anche quando gli affreschi e i mosaici furono eseguiti da artisti di autentico valore, rappresentassero un pieno raggiungimento degli ideali troppo recenti di una pittura monumentale.

Ciascuno, nella necessaria celerità dell'esecuzione, impreparato alla monumentalità (perchè nutrito, invece, d'intimismo e di geloso individualismo) faceva ricorso a Giotto, a Masaccio, a Piero della Francesca; ma questi numi tutelari, restavano impassibili alle invocazioni, troppo distanti nel giro della storia della civiltà per tornare utili come esemplari di stile, nel nuovo tempo.

Eppure, a ripercorrere la storia, tutt'altro che serena, di queste vicende, non si può negare che anche le prove fallite, come sempre accade, producessero qualche effetto: e la ragione fu dalla parte di coloro che, rifiutandosi di «gonfiare le gote» in una parvenza di monumentalità, cercarono di adeguare piuttosto il nuovo modulo alla propria coscienza artistica e alle esigenze della propria fantasia.

L'impressione che suscitavano, allora, le opere di Ceracchini, per molti, non era priva d'un certo fastidio: egli, infatti, con la tenacia e la inevitabile durezza dell'artigiano, andava celebrando un mondo contadinesco, del tutto privo di quella retorica del gesto e dell'azione che tanto facilmente si andava diffondendo su per le nuove pareti: i suoi tipi rustici e imbambolati trovavano un pieno accordo nei colori aspri e nei contorni secchi del disegno, in un gusto «primitivo» d'altra parte spontaneo e coraggioso; questo avveniva tanto nelle tele che nelle tavole e nei primi dipinti murali dove l'impaccio nella composizione, quasi sempre di poche figure legnose, finiva col risolversi in una perfetta coerenza di stile, interpretando con chiara evidenza il mondo sinceramente semplice dell'artista.

Si trattava, dunque, d'una specie di antiretorica che però aveva il vantaggio di non venire assunta di proposito e polemicamente, dal pittore, ma risultava come naturale conseguenza del palese contrasto con gli altri artisti che venivano proponendosi una loro particolare sintesi o semplificazione espressiva: e, a questo proposito, sarebbe assai significativo paragonare questo modo personale di Ceracchini con i contadini o gli operai di Sironi, di Funi e persino di Carrà.

Oggi che il nostro pittore vive gran parte del suo tempo sulle impalcature a dipingere Santi e Madonne circondati familiarmente dalla tipica popolazione cara al suo cuore (di gente un po' trasecolata, ma pure intenta e plasticamente espressiva) ci si accorge più chiaramente come la «vocazione» pittorica di Ceracchini fosse appunto quella del sereno narratore di fatti umani nei quali sempre, anche quando non appare, è presente se non in miracolo, per lo meno quell'aria di attesa e di sospensione che permette il miracolo stesso.

In fondo, che cosa volevano significare quelle famiglie di contadini, quei ragazzi immobilizzati sullo sfondo rustico del muro o d'un campo se non il mistero (in piena luce e senza lenocini intellettualistici) dell'uomo nella sua naturale eppure problematica presenza sulla terra? Sempre ho avuto, anche di fronte ad un semplice disegno dell'artista, questa impressione di stupore dell'esistere e come una domanda che, attraverso i suoi personaggi l'artista stesso rivolgeva alla vita. Questa domanda, questo «perchè» erano però conclusi in limiti ben definiti e schietti, risultato d'una diuturna fatica paragonabile a chi scava in un tronco informe le membra d'un essere umano.

Anche per la pittura di Ceracchini fu, allora, facile ricorrere a paragoni, se non con i «primitivi» in senso stretto, con quei pionieri del Quattrocento che collocarono l'uomo sulla scena del mondo, conservando nello stile pittorico qualcosa dello stupore delle recenti scoperte della prospettiva, dello scorcio, del rilevarsi dei corpi nello spazio: ma erano paragoni provvisori che, tutto al più, potevano aiutarci a riallacciare l'arte di lui ad un carattere del tutto nostro, nella pittura, lontano dai complessi compositivi «a sorpresa» della tradizione nordica.

Del resto, non sarebbe neppure da escludere che Ceracchini fosse andato «riconoscendosi» in alcuni aspetti di Andrea del Castagno (per esempio) per via dell'importanza data alla linea cruda del disegno e ad una certa asprezza nella sfaldatura dei piani che, però, nel nostro pittore ha ragioni strettamente individuali e artigianesche.

Ora, dunque, che gli affreschi di Ceracchini campeggiano sulla grande parete di fondo della nuova chiesa francescana del Gelsomino o nella Cappella di San Giuseppe in Sant'Eugenio e, prima ancora, nelle lunette al Verano, egli ci appare tra i pochi che si siano trovati pronti a distendere sul muro figurazioni semplici e schiette che, come quelle d'un tempo trascorso, interpretano i fatti religiosi con la stessa naturalezza con la quale tradurrebbero in pittura le scene del lavoro umano: è questa, infatti, la sua coerenza. Ciò che può sembrare una limitazione del proprio mondo espressivo è, invece, un'intima ricchezza che nasce dalla coscienza del proprio mondo fantastico.

Coscienza che nasce in lui fin dal primo segno di carbone tracciato per una idea compositiva. Questo laborioso artiere non nasconde, infatti, la sua fatica: forse anche, in segreto, invidia la prestezza di chi si esprime in forme e colori in breve volger di tempo. Parlategli d'un lavoro da eseguire: egli vi dirà subito che per i cartoni ci vuole molto tempo: il «disegno»! Rammentate l'annotazione di Michelangelo per un suo giovane allievo? «Disegna Antonio, disegna... e non perder tempo». Tempo, Ceracchini non ne perde; ma pure bisogna riconoscere che quel suo «stento» nel procedere è anche la sua fortuna: come chi dicesse il «tesoro degli umili» giacchè, davvero, il suo non è «primitivismo» da tavolino o da pinacoteca: egli è tutto lì, in mezzo alla sua popolazione di uomini, di donne del popolo, di fanciulli, d'angeli che sembrano sempre appesi ad un filo: è una popolazione che, se risente talvolta del manichino, non lo è per ricerca metafisica, ma per tenace amore alla definizione formale, alla scoperta d'un gesto, d'un rapporto compositivo, d'un ritmo espressivo.

E' per questo che i «cartoni» destinati agli affreschi hanno in Ceracchini un particolare fascino, sono, insomma, «costruiti» con una severità che rammenta i maestri antichi; spogli di qualsiasi compiacimento accademico, riportati al rigore della forma conquistata di volta in volta, sono il miglior supporto (direi l'impalcatura costruttiva) per la pittura: ed è perciò che talvolta l'affresco eseguito rivela una sovrapposizione del colore sul rilievo plastico, come avviene tanto spesso osservando le pitture di quei giotteschi preoccupati di mantenere serrato il volume dei corpi e che accolgono il colore come sollecitazione, talvolta stridente, della forma stessa.

Con ciò la posizione del nostro pittore si pone ormai parallelamente alle ricerche della pittura «tonale» della «scuola romana» ma senza alcuna interferenza perchè, al contrario delle tendenze, del resto giustamente positive, dell'eredità di Scipione, egli si trova quasi solo (e in un certo senso accanto a Ferruccio Ferrazzi) a proseguire un antico cammino determinato piuttosto dalle esigenze plastiche che da quelle coloristiche: perciò alcuni aspetti della sua arte ricordano modi settentrionali, per esempio quelli d'un Tozzi nella forma migliore.

Nella chiesa di Sant'Eugenio, ancor fresca dell'odore di calce e d'incenso della sua consacrazione, le pitture di Ceracchini hanno suscitato, al di sopra delle polemiche, una adesione immediata, sgorgata contemporaneamente dal cuore della donnicciuola e dalla difficile contentatura del critico: come non condividere, infatti, un così tenace candore? Qui il pittore proprio perchè non se l'è proposto ma ha obbedito al suo naturale sentimento, è stato «religioso» in quanto ha dipinto «religiosamente» di fronte alla propria coscienza di artista.

Guardate i suoi angeli che si studiano di distendere per bene, in modo che sia chiaramente leggibile, il cartiglio con l'invocazione a San Giuseppe: essi sembrano, lassù, in bilico contro il cielo denso e compatto, assoldati fra i contadinelli della campagna per una «sacra rappresentazione». Qualcuno ha riconosciuto un parente nella folla che li contempla e si trattiene a stento dall'ammiccare con uno sguardo d'intesa; eppure, è proprio questa loro reale esistenza che assume un significato nell'atto che le figure vanno compiendo.

Nella «Famiglia» il modo di disporsi a catena delle sei figure (compreso il cane) è un poco artificioso; ci si sente l'impaccio del pittore nel coordinare i vari gesti che vuol tenere legati e compatti per non disperdere la composizione; ma questo artificio valorizza i particolari che sono dipinti col gusto d'un autentico «primitivo»: così la bimba al centro, e quei fiori da «pittore della realtà».

Questa, insomma, è l'arte di Ceracchini: d'un pittore cioè che al disputare teorico preferisce l'operare pratico, ma che avendo poche fondamentali cose in cui credere, ci crede fermissimamente: e noi dobbiamo essergli grati per questa sua fede operosa.

Valerio Mariani

Gisberto Ceracchini – Cappella di S. Giuseppe – Particolare (il lavoro)

LA CONCEZIONE FISICA DEL MONDO
NEL REALISMO INDIANO

II.

A questo punto della brevissima sintesi, che ha solo lo scopo di orientare il lettore che non avesse alcuna cognizione delle vicende del pensiero indiano, siamo arrivati all'epoca nella quale con qualche probabilità potrebbe porsi il sistema che in modo particolare si intende trattare.

Parlando di filosofia indiana in generale in occidente si conoscono i sistemi di tendenze idealistiche, che per la loro somiglianza coll'idealismo europeo hanno suscitato maggiore interesse. In un tempo in cui molti dei dotti indiani venivano a compiere i loro studi in Europa e la cultura occidentale era diffusa tra di loro, bisogna anche ammettere che il prevalere dell'idealismo in occidente abbia orientato in India prevalentemente verso quei sistemi. Ma si sbaglierebbe chi pensasse che l'India non abbia prodotto altro che idealismo e panteismo. Il sistema che sto per trattare, uno dei principali sistemi realistici ne è la prova evidente.

Non si può determinare neppure con approssimazione l'epoca in cui visse Kanâda, fondatore di questo sistema. E' chiamato anche con i nomi Kaçyapa e Kanabhuk di cui il primo è gentilizio, il secondo significa mangiatore di semi; forse gli fu dato o per la vita austera che conduceva oppure perchè è l'inventore del sistema atomico. E' quasi superfluo voler indagare quale sia stata la vita dei protagonisti dei sistemi filosofici. La tradizione indiana ci ha tramandato soltanto i loro nomi e qualche episodio leggendario con lo scopo di accrescere prestigio alla dottrina da loro comunicata. Per noi non sono altro che puri nomi. Il sistema di Kanâda chiamato Vaiçeshika da una categoria che rappresenta l'ultimo elemento distintivo individuale delle sostanze eterne, è concentrato in 355 aforismi. Lo stile aforistico è in generale quello dei grandi sistemi filosofici; attorno agli aforismi si raggruppano i commentari e i supercommentari degli interpreti. Kanâda non segue un ordine strettamente logico nei suoi aforismi. Il suo primo grande commentatore è Praçastapâda, il quale ha disposto in ordine il materiale di Kanâda e rappresenta già uno stadio più evoluto del sistema. Egli può dirsi il vero fondatore del Vaiçeshika. Praçastapâda è da collocarsi alcuni secoli dopo Kanâda. Çridhara, che appartiene alla fine del secolo X d. C. ha scritto un commentario a Praçastapâda. Probabilmente dopo il Vaiçeshika è sorto per opera di Gautama il Nyâya. Mentre il primo sistema è di contenuto prevalentemente metafisico, questo secondo dà maggiore importanza ai problemi logici. L'affinità fra i due sistemi era però molto grande per cui un'epoca posteriore si sono fusi e hanno dato origine alla denominazione di sistema Nyâya-Vaiçeshika.

E' cosa nota che i valori religiosi sono al centro degli interessi degli indiani, verrebbe quindi da domandarsi se le varie tendenze filosofiche abbiano avuto origine da un motivo puramente scientifico della ricerca della verità oppure abbiano concepita questa ricerca in funzione religiosa. In altre parole è la filosofia indiana autonoma e fine a se stessa oppure come la scolastica è «ancilla theologiae?» Kanâda nei suoi due aforismi iniziali ce ne da la risposta: «1. Ora quindi spiegheremo la religione. 2. Religione è ciò da cui risulta il raggiungimento dell'elevazione e del bene supremo». Per bene supremo intende la liberazione della trasmigrazione. Questa si ottiene mediante la conoscenza delle categorie, comparando le loro somiglianze e diversità. La filosofia porta alla conoscenza della vera natura delle cose, raggiunta la quale lo uomo è in grado di scegliere quello che lo conduce al bene finale e di rimuovere ciò che ne lo impedisce.

Il sistema classifica la realtà in sei categorie, a cui più tardi si aggiunse una settima. Il concetto di categoria è fondamentalmente simile a quello aristotelico. Padârtha significa contenuto della parola, ciò che la parola significa; siccome tutto ciò che può essere pensato o conosciuto può essere espresso mediante la parola, la categoria di Kanâda abbraccia tutta la realtà. Sostanza, qualità, moto, genere e specie, ultima individualità, inerenza sono le categorie. Il concetto di sostanza è molto simile a quello aristotelico; dice sostrato delle qualità e dei moti, e carenza di un altro sopporto a cui si appoggi. Data questa definizione non farà meraviglia di trovare fra le sostanze di Kanâda il tempo e lo spazio, in quanto essendo essi dotati di qualità hanno bisogno di un sopporto che le sostenti.

Volendo descrivere la composizione fisica del mondo c'interessano più le sostanze materiali ed atomiche, terra, acqua, fuoco ed aria. L'etere pur pervadendo tutto l'universo non entra in composizione con altri corpi ed è dappertutto lo stesso, non ha quindi la natura dell'elemento.

La terra è il primo elemento che i testi porgono alla nostra considerazione. Oltre alle qualità comuni delle altre sostanze ha come qualità specifica l'odore. Alle qualità specifiche delle sostanze il sistema attribuisce una importanza tutta particolare; una tale qualità si trova solamente in una data sostanza e se le sue manifestazioni vengono percepite anche in altre sostanze, ciò è dovuto alla presenza di particelle di quella in queste. L'odore è la qualità specifica della terra; se anche nell'acqua è possibile percepire l'odore ciò proviene dalla mistura con particelle di terra.

La terra è indistruttibile nei suoi atomi, distruttibile nei composti che da quella derivano. I composti di terra vengono distinti in tre classi differenti. La prima abbraccia i corpi organici del regno animale e in primo luogo gli dei e gli antichi veggenti, i quali non sono nati per generazione: la forza dei meriti delle azioni delle precedenti esistenze fa sì che gli atomi si muovano e formino i loro corpi.

In secondo luogo vengono gli esseri animali organici superiori ed inferiori.

La seconda classe dei composti di terra comprende gli organi dell'odorato, che sono composti di molecole di terra senza mistura di altre sostanze. E' una opinione singolare su cui, come vedremo, è fondata la teoria della sensazione del sistema. La terza classe comprende gli altri esseri del regno minerale, fatta eccezione dei metalli, come le pietre, le varie specie di terra ed anche gli esseri del regno vegetale.

Il secondo elemento è l'acqua dotata della qualità speciale del gusto. Se altri corpi mostrano la medesima qualità ciò è dovuto alla mescolanza con molecole d'acqua. La fluidità naturale appartiene solo all'acqua, negli altri composti è dovuta all'azione del calore. Gli atomi indistruttibili dell'acqua danno origine a tre classi di composti: la prima comprende i corpi non nati per generazione che si trovano solo nel mondo di Varuna; la seconda riguarda l'organo del gusto, composto esclusivamente di molecole d'acqua; la terza abbraccia gli oceani, i fiumi, la pioggia, la grandine e anche la luna.

Il fuoco, terzo elemento, è dotato di colore bianco e lucente e di tatto caldo. Dalle molecole del fuoco sono formati i corpi non nati per generazione che si trovano nel mondo del sole, il senso della vista che rende visibili tutti gli oggetti ed è formato esclusivamente di molecole ignee, e l'oggetto igneo che è distinto in terreno, celeste, organico e minerale. Oggetto terreno è il fuoco prodotto dalla combustione, celeste è quello prodotto dall'acqua ed esiste in forma di sole, folgore etc., organico è quello che serve alla digestione, minerale è quello che esiste in forma di oro ed altri metalli. E' una singolare opinione che i metalli siano formati da atomi ignei. E' il risultato di un'osservazione male interpretata. La sostanza alla quale a prima vista l'oro può essere classificato sarebbe la terra, perchè non avendo le proprietà specifiche delle restanti sostanze, non può essere della loro natura. Ma l'osservazione insegnò loro che la fluidità dell'oro fuso non viene mai distrutta, anche per la azione del calore più intenso, mentre la fluidità delle materie terrestri, come per esempio il burro, ad una certa temperatura scompare per evaporazione, se non è bilanciata da una forza contraria. Con i mezzi a loro disposizione non furono in grado di spiegare questa differenza e ricorsero alla teoria suaccennata.

Il sistema procede a provare l'esistenza della quarta sostanza, data la sua invisibilità. La nostra sensazione tattile, per analogia alle altre sensazioni sino ad ora esaminate, deve avere un sostrato al quale si appoggi. Questo, secondo un argomento molto acuto, ma poco concludente, non può essere se non la aria. Quando percepiamo lo stormire delle foglie concludiamo che queste devono essere in contatto con una sostanza che le scuota, esattamente come quando percepiamo il suono del tamburo concludiamo che deve essere percosso da un bastone. La sostanza in contatto con le foglie non può essere l'etere, perchè pervade tutto, dunque si conclude, non può essere altro che l'aria. Quando vediamo le foglie elevate in aria pensiamo ad una sostanza che le sollevi e le tenga sospese, esattamente come avviene quando l'acqua sostiene legni e foglie alla sua superficie; questa sostanza, in mancanza di altre sostanze visibili non può essere che l'aria. Questa è dotata di moto orizzontale. Come le altre sostanze si divide in tre classi: la prima comprende gli esseri corporei non nati per generazione che stanno nella regione di Marut, la seconda è costituita dal sensorio del tatto formato esclusivamente di molecole aeree, la terza comprende l'aria, sostrato di tutte le sensazioni tattili. L'aria in quanto è confinata nel corpo costituisce la respirazione vitale ed ha il fine di muovere i vari liquidi e di operare le secrezioni; secondo le funzioni si distinguono 5 specie di respirazione vitale.

L'etere, la quinta sostanza, non appartiene alle sostanze elementari. E' pensato come una sostanza eterna che pervade l'universo, la cui esistenza viene provata per deduzione, non essendo oggetto di percezione immediata. Ha dei punti comuni col tempo e con lo spazio cioè l'eternità e l'universale pervadenza e l'essere comune ricettacolo di tutte le cose, però il sistema rigetta l'opinione

(continua a pag. 8)

Gioacchino Patti

NOVITÀ IN LIBRERIA

IL «COMMENTARIUS» DEL LEGA

La prima edizione del classico « Commentarius in Judicia Ecclesiastica » del Cardinal Michele Lega, pubblicata postuma negli anni 1939-1941 a cura di Mons. Vittorio Bartoccetti, da tempo, era esaurita.

Da molti cultori del Diritto Canonico e di quanti si occupano di processi ecclesiastici si invocava un nuova edizione di questa opera che è pacificamente considerata come la migliore, anzi l'unica veramente completa a commento del libro quarto del Codice Canonico.

Lo Jemolo disse, al suo apparire, che essa non doveva mancare dal tavolo di ogni giudice od avvocato ecclesiastico, come dal tavolo di chiunque lavori presso i tribunali civili non manca l'analoga opera del Mortara.

Ora per i tipi del Poligrafico dello Stato è uscita la seconda edizione in tre volumi con un complesso di circa 1900 pagine.

La novità principale della nuova edizione consiste nel commento del titolo XX del libro IV del Codice, sulle cause matrimoniali, che non era stato composto dal Lega e che, ora, redatto da Mons. Bartoccetti e arricchito di varie appendici, occupa 350 pagine del terzo volume.

Se non tutte, quasi tutte le cause che vengono, oggi, trattate nei tribunali ecclesiastici, sono quelle matrimoniali, quindi è ovvia l'utilità della nuova pubblicazione, attesa anche la competenza e autorità dell'autore. Se infatti il Cardinal Lega si era trovato in una posizione singolarmente privilegiata, nel commentare il libro quarto del Codice, alla cui redazione aveva partecipato attivamente, tanto che nel suo commento si può quasi riconoscere la voce stessa del legislatore; Monsignor Bartoccetti si è anch'egli trovato in una situazione di vero favore, per la cognizione diretta ed amplissima che ha potuto acquistare dei problemi relativi ai processi matrimoniali, sia quale studioso ed insegnante di Diritto, sia, ancor più, come difensore del Vincolo e Promotore di Giustizia presso la Sacra Romana Rota e da più di un decennio quale Sottosegretario della Sacra Congregazione dei Sacramenti, preposto all'Ufficio di Vigilanza sui Tribunali matrimoniali di tutta la Chiesa. E' difficile pensare ad una specola più alta di più ampio raggio: da essa si gode la visione panoramica completa del vasto orizzonte e si studiano e risolvono, non in teoria soltanto ma nella realtà quotidiana, i molteplici e delicati problemi di cui la materia è oltremodo feconda.

Solo chi è profano ai processi può supporre che il Diritto Procedurale (specialmente quello canonico, tutto in latino) sia qualche cosa di freddo e di noioso, poco meglio di un bizantinismo lontano da ogni reale ed attuale interesse: esso è un campo in cui si agita una vita rigogliosa e talora violenta; si scontrano e cozzano interessi vitali pubblici e privati, lottano principii e idee di primaria importanza che toccano assai da vicino le norme della moralità e del costume. La norma processuale deve sempre essere dettata ed interpretata per la difesa della giustizia e dell'equità: è la necessaria tutela del diritto sostanziale che, altrimenti, resterebbe spesso lettera morta. Non per nulla la sua osservanza tocca il bene di tutti, tanto che quasi tutte le legislazioni si preoccupano di affidarne la specifica custodia e difesa ad un apposito Magistrato, al Pubblico Ministero, che deve agire esclusivamente nell'interesse della legge, al di sopra ed al di fuori di ogni interesse privato.

La procedura delle cause matrimoniali richiede una speciale ed approfondita trattazione, sia perchè si tratta di argomento eminentemente sacro, relativo cioè all'esistenza o meno di un Sacramento, anzi del Paolino « Grande Sacramento », sia perchè, in queste contese, manca quasi sempre un reale contraddittorio tra le parti e, per conseguenza, le regole delle liti comuni, inconcepibili senza un vero conflitto di interessi, vanno profondamente modificate per divenire idonee al conseguimento della verità e della giustizia, meta di ogni processo canonico o civile.

Il Bartoccetti, già noto per altri importanti ed originali lavori giuridici, rivela in quest'opera, che esternamente ha la forma di commento ad articoli e quindi può apparire, a prima vista, alquanto frammentaria, qualità caratteristiche di profondità e genialità messe in evidenza dalla cristallina chiarezza del suo latino.

Il libro si ispira agli alti ideali di giustizia e di equità propri della legge canonica e tende a tutelare, con l'Istituto Matrimoniale, cardine della Società, il bene spirituale e temporale di tutta la comunità. La saldezza e la santità della Famiglia sono insidiate, oggi, in mille maniere: l'età moderna sembra regredire su posizioni pagane deteriori, già superate e vinte dalla dottrina e dal costume cristiano: è quindi davvero meritorio ogni sforzo che tenda ad arginare la corruzione che minaccia la base stessa della civiltà e a smascherare troppi falsi profeti che tentano persino di assumere il ruolo di liberatori e redentori di anime.

Al lettore non sfuggirà l'importanza e la portata assai ampia di talune affermazioni e posizione del chiaro A. Talvolta stenterà forse a rendersi conto della ragionevolezza ed opportunità di talune norme o direttive, non possedendo, nella sua esperienza, la testimonianza di fatti e di elementi che le giustifichino. In questo caso l'esperienza eccezionalmente larga di fatti di cui dispone l'Autore può trasformarsi quasi in uno svantaggio, perchè il lettore può sentirsi portato a giudicare arbitrario od eccessivo quanto invece si è imposto a lui in base a documentazione amplissima, spesso di natura riservata. In tali rari casi, il lettore può far credito all'autore riflettendo che si applicano bene a lui le parole del Savio: « Eius verba sine causa non proferuntur ».

Pietro Barbieri

LEGA-BARTOCCETTI - *Commentarius in Iudicia Ecclesiastica* - Roma, via dei Lucchesi, 21, ALCI.

FILOLOGIA CLASSICA

Nella collana « Problemi e orientamenti critici di lingua e letteratura classica » a cura di E. Bignone appare, editore Marzorati di Milano, questa *Introduzione alla filologia classica*, repertorio di critica e d'informazione quanto mai vasto completo ed esauriente per chi si appresta a sostenere esami di concorso, ma anche per chi, superato il concorso, ama (ed è un suo dovere) tenersi al corrente di problemi e di attività nel mondo classico. L'opera affianca i quattro volumi, pubblicati nel 1948-1949, di problemi e orientamenti critici sulla letteratura italiana, collana diretta da A. Momigliano. Il presente volume raccoglie in unità di rapporti e di svolgimento saggi di C. Giarratano (Storia della filologia classica e critica del testo); A. Calderini (La papirologia e l'epigrafia); R. Paribeni (Archeologia, Storia dell'arte antica, Numismatica); A. R. Natale (Il codice e la scrittura; Nozioni elementari di paleografia greca; Avviamento allo studio della paleografia latina); G. Ghedini (Bibliografia generale); G. Bolognesi (Profilo storico-critico degli studi linguistici greci e latini); G. Semarano (Bibliografia degli autori greci e latini); B. Riposati (Problemi di retorica antica); M. Lenchantin de Gubernatis (Problemi ed orientamenti di metrica greco-latina); G. Devoto (Problemi ed orientamenti di grammatica e di storia delle lingue classiche). Il volume ricchissimo di osservazioni di rilievi di riesami ha pur tra tanti aspetti e varietà di cultura una sua salda unità, data da una divisione dei compiti e da una intima integrazione degli stessi. Buona la bibliografia del Ghedini, anche se le voci sembrano troppo schematiche, laddove un commento di orientamento e di breve analisi avrebbe giovato. Ottime le parti del Giarratano sulla critica del testo e quelle del De Gubernatis sulla metrica greco-latina; ma completo dotto e vigoroso si presenta il saggio di chiusura dell'opera: Problemi ed orientamenti di grammatica e di storia delle lingue classiche, dovuto a Giacomo Devoto, in cui si abbracciano in chiara sintesi tutti i problemi e le soluzioni avanzate dal Devoto in altre sue opere: ricordiamo qui particolarmente «Storia della lingua di Roma » (2ª edizione, 1944) e il recentissimo « I fondamenti della storia linguistica » (Firenze, Sansoni). Insieme a questa opera il Marzorati pubblica anche una « Collana di commenti ai programmi di concorso e di abilitazione all'insegnamento »: figurano di già quelli per l'italiano (Fasso), latino (Pighi), greco (R. Cantarella), ecc. La collana rappresenta, dirò, l'aspetto più pratico, ma assolutamente decoroso, di quella preparazione che qui si ama voler vedere, nobilmente, come formazione morale e culturale.

Aldo Vallone

● Sono usciti altri due volumi, il XVIII-parte IV e il XXIV, della edizione nazionale delle opere di Antonio Rosmini, che viene pubblicata da Bocca di Milano. I due volumi sono: « Psicologia con alcuni scritti inediti di carattere psicologico » e « La Costituzione secondo giustizia sociale », rispettivamente a cura di Guido Rossi e C. Gray. Con la quarta parte, ora uscita, si completa l'opera « Psicologia ».

● In seguito ad invito da parte del Preside (Decanus) della Facoltà di Medicina dell'Università di Stoccolma, il Professor Gaetano Boschi tenne, nel maggio u. s., alcune *Vorlesungen* presso quella Università. Le conferenze o lezioni, in lingua tedesca, furono in numero di tre: sul concetto di *mesocefalo* e corrispondente interpretazione e classificazione delle psiconevrosi; sulle ricerche bioidrauliche che dimostrarono la produzione ubiquitaria del liquido cefalorachidiano e diedero lo spunto alla concezione delle cure « dia-cefalo-rachidiane »; e sull'indefinito estendimento delle indicazioni di queste, confermato dalla pratica clinica.

PRAZ CRONISTA LETTERARIO

Ammirevolmente e sorprendentemente varie queste cronache di Mario Praz, un'altra testimonianza di come siano ricche e vivaci le gamme della sua vena. Qui mi sembra notevolissima la messa a punto, in alcune di queste note. Così quando si vede nel Faust di Marlowe non tanto una creatura ribelle quanto una creatura sì fanatica ma di premesse umanistiche, il che la distingue nettamente dal Faust di Goethe, il quale tende piuttosto a rovesciare, come anche faranno più moderni eroi di altri autori in nome di un attivismo o vitalismo che tante volte è venuto a coincidere con varie forme dell'idealismo ad esso presupposto, proprio quelle medesime premesse in cui il Faust di Marlowe consisteva. In altro saggio (che risale al 1937) « L'angelo della casa » di Patmore viene vivacemente contrapposto a *The Way of All Flesh* di Butler, quasi il dritto e il rovescio della medaglia e della decenza vittoriane. Il P. cioè pare che accetti in pieno quel giudizio sardonico di Swinburne che vede nel poemetto patmoriano un idillio della parrocchia e del salottino; concede nondimeno che manca affatto al Butler, per quanto interessante possa resultarne la personalità, quel lievito che animava i suoi grandi predecessori: Swift e Voltaire, nè egli riuscì in effetto a offrirci un solo personaggio simpatico, vivace, gradevole.

In altra di queste cronache ci viene presentato molto brillantemente un libro di versi del Lawrence, attraverso opportuni ed azzeccati raffronti, e altrove una traduzione dovuta a Pavese di *A portrait of the Artist as a Young Man* ci vien presentata con tutti i suoi errori d'interpretazione (1943) ma con l'aggiunta tuttavia di una nota in cui si osserva che « col tempo il Pavese divenne di meglio: un grande scrittore; ahimè non per essere più felice ». Confesso che non mi riesce di vedere come al P. nei « Promessi Sposi » un « prodotto tipico di Biedermeier », il che non detrae il benchè minimo elemento d'interesse al lungo articolo sullo Hemingway (1947) ove però *A Farewell to Arms* è citato senza l'articolo indefinito, come poco più avanti per un refuso, *Nineteen-nineteen* è tradotto in cifra in parentesi con 1932. Una acuta analisi dei piuttosto complessi caratteri dello stile di Faulkner la leggiamo nel saggio che gli è dedicato (1931 e 1937).

In tutti gli articoli, quasi tutti brevi, la nostra attenzione è tenuta ben viva per la varietà e la vastità degli interessi, come accade di regola in tutti gli scritti di questo autore, il cui assunto più essenziale sembra esser quello di collocare gl'inglesi, gli americani, i cultori di cose inglesi e americane, al loro preciso ed esattissimo posto nella storia della cultura. Da rilevarsi come piena d'interesse la stroncatura, o semistroncatura, a Lee Masters. Altro elemento d'interesse l'ampiezza delle prospettive, la vastità di una veduta panoramica ove i giudizi particolari di singoli autori e di singoli libri vengono collocati con rigore e destrezza, lungo un filo sicuro e preciso teso attraverso un materiale tanto vasto e tanto vario che abbraccia e partisce opere tradizionali accanto ad opere singolari e rivoluzionarie delle due grandi letterature, rilevando con ammirevole rispondenza e prontezza come appunto in ogni forma espressiva originale sia sempre presente o presupposta una tradizione. A ciò s'aggiunga la debita considerazione del « quid » personale e originale che, come tutti i saggi di P., anche questi e questi, nella loro brevità e stringatezza, meglio forse anche degli altri, significano (e l'autore ne è ben consapevole): un incrocio felice e fecondo tra personalità, sensibilità e gusto del critico e dei vari autori, una reazione da parte del critico viva e, fino a un certo punto, inattesa, imprevista, immediata. Siamo cioè di fronte, ancora una volta, all'opera letteraria viva, non semplicemente di contro a una congerie di autori disparati che potranno rispondere ognuno a certi tratti caratteristici, ma di fronte a un autore ben definito dalla propria opera. Il P., variamente presente nei suoi saggi perchè varia, per quanto identificabile dal segno della sua originalità, è la stoffa del critico e variamente reagisce a quelle letture ed esperienze di cultura che sono senza dubbio di sorta le sue esperienze di vita. Qui la validità di tale critica, una validità che non resulta a prima vista evidentissima. Prendiamo insomma questi giudizi, spigolati alla spicciola in queste brevi cronache di cui trattiamo, e contribuiranno certamente a determinare una ben definibile, sebbene non semplice, personalità. Ne abbiamo una bella riprova nel fatto che anche quelli apparentemente più estrosi e improvvisati fan presa tenace nonchè sul lettore anche sullo scrivente, si fissano e si stabilizzano, con un processo quasi automatico, in forme definitive, talchè non siamo sorpresi che interi brani di queste rapide cronache letterarie sono stati ripresi e riprodotti in altre opere più impegnative, e persino nella « Storia della letteratura inglese ». Un vaglio ben fermo e solido è in mano all'autore che non se lo lascia abbattere nè travolgere: esso è a lui perfettamente strumentale e gli lascia scorrere filtri stabili e definitivi con ogni garanzia, per lui e per i lettori, d'inalterabilità. Ci si trova sempre di fronte a una determinata figura e cioè, anche se P. non ci s'individuerebbe astraendo dai suoi autori (che peraltro son numerosi e svariati), senza il suo materiale, siamo sempre in presenza di un criterio di selezione subordinato a una personalità ben distinta; i diversi autori, inglesi, americani, vecchi, nuovi, novissimi, incontro a lui o contro di lui, altrettante esperienze vive di cultura e di stile. E perciò noi leggiamo le cronache con fiducia, che è soprattutto fiducia, come ho accennato, nel loro stile. E ce ne resta proprio l'impressione di pezzi di stile di « curiosità estetiche » di brani solidi, politi e omogenei, compatti, ove il linguaggio non è solo strumento e tramite, ma è espressione e ricerca ed esperienza personale, è segno, è forma e simbolo (insisto sulla endiade delicata) è forma compiuta in se stessa. E c'è anche un altro aspetto dello stesso fenomeno, un aspetto del contributo di questi saggi che va forse ancora specificato, e che si misura dai pronti effetti delle reazioni che si producono nel gusto e nella sensibilità dell'autore (e qui si considera insieme anche il prodotto mentale di tali effetti) di fronte a singoli autori e singoli testi, per cui uno scritto del P. su un autore o su un testo è qualcosa di più complesso e direi di più concreto che un semplice giudizio, è insieme un apprezzamento, una esperienza complessa del testo e dell'autore. Ora si deve proprio alla felice natura e alla fortunata disposizione di un tal critico se anche in scritti di questo genere, dove più si giustificherebbe e in certo senso meno disdirebbe, il superfluo viene rigorosamente scartato e attentamente controllata vi è anche la divagazione.

Augusto Guidi

MARIO PRAZ: *Cronache anglosassoni* due voll. Ediz. di Storia e Letteratura - Roma 1950.

L'EDUCAZIONE DEL GENERE UMANO

Del famoso opuscolo « L'Educazione del genere umano», nel quali il Lessing espone la sua filosofia della storia, come progressiva rivelazione religiosa, il Laterza, nella « Biblioteca di Cultura Moderna » ha pubblicato una nuova accurata traduzione, preceduta da un vasto saggio sull'età e la formazione di Lessing che rivelano la preparazione critica e la simpatia del traduttore, F. Canfora, per colui che, nella Germania del '700, fra Leibniz e Kant, fu la sola vera mente filosofica. Figlio di un pastore protestante e avviato anch'egli ad esser pastore, il Lessing aveva abbandonato presto la teologia per gli studi più diversi, diventando critico, poeta, moralista e polemista. Ma dopo un lungo periodo in cui le più varie esperienze nel campo della cultura e della vita politica, diedero ai contemporanei l'impressione di una dispersione, egli ritornò agli studi teologici prendendo posizione nella vasta polemica fra teologi e deisti, tra ortodossi e razionalisti, che divideva la Germania protestante del '700.

Quando poi nel 1770 il Lessing, il libero polemista diventò bibliotecario del duca di Brunswich, nella solitudine di Wolfenbüttel, ch'era sede di una antica e famosa biblioteca, i problemi dai quali si era staccato giovanetto si imposero al suo spirito, fino a fare dell'istanza religiosa il suo problema centrale. Con questo suo ultimo opuscolo « L'Educazione del genere umano » Lessing come i mistici visionari del Medio Evo diventa il pastore ideale dell'umanità, l'annunciatore della terza epoca della storia, del regno dello Spirito, del Vangelo eterno concepito come l'età della piena realizzazione di sè da parte dell'uomo, compimento non negazione della Rivelazione cristiana.

Pur rimanendo il massimo rappresentante dell'illuminismo tedesco, per il concetto della ragione attuantesi nella religione naturale, il Lessing supera l'illuminismo in quanto giunge a riconoscere un valore alla storia, definendo forme storiche le religioni positive, come preparazione, educazione a quel regno che si instaurerà col progresso sicuro dell'umanità. Questa intuizione del Lessing della religione come progresso di razionalità, della ragione che si fa religiosa e della religione che si fa razionale, doveva avere grande successo nel pensiero europeo dell'800 soprattutto tra i grandi filosofi dell'idealismo germanico, nell'umanesimo religioso di Feuerbach e nel materialismo storico, anche se le particolari determinazioni e gli ulteriori svolgimenti della sintesi lessinghiana tra religione e ragione non dovevano giovare all'unità religiosa del luteranesimo e, in generale, del protestantesimo.

Ulisse Pucci

NAZIONALE «A» E «B»

I salti di stagione nuocciono anche al teatro; la circolazione e il ricambio di un regista e di una trentina di attori a cui sia stata tolta la primavera, non possono funzionare sincroni e simpatetici, perchè c'è tipo e tipo: quello che s'attiva lentamente e per gradi, quello che impazzisce al primo colpo di sole; chi di giugno è già canicolare, chi a luglio è ancora marzolino: temperamenti. Si vorrebbero svolgere alcune riflessioni sul regista specializzato in spettacoli all'aperto, che debba dirigere al chiuso quando già sente l'estate: ma non c'è tempo.

Il *Teatro Nazionale*, come i lombrichi, scisso tuttavia sopravvive, mezzo nell'America meridionale, mezzo in patria; e, come i lombrichi, sembra supplire con un massimo d'agitazione al difetto d'interezza: il che par lecito affermare sia dopo aver pregustato l'Oreste alfieriano destinato ai sudamericani, sia dopo aver visto defluire dall'Italia settentrionale questa fiumara dannunziana nell'asfissiante palude del Valle.

Quanto al *Nazionale A*, si ha ragione di sperare che l'atletismo del Gassman valga a far dimenticare la fiacca dei calciatori azzurri or è un anno mortificanti la stirpe in quei luoghi: non sapremmo meglio destinare quella regia forsennata. Quanto al *Nazionale B*, non si dimenticano le ragioni d'opportunità che hanno indotto il Salvini a dirigere le convulsioni dell'altro mezzo lombrico. Tutti sanno che la sovvenzione statale era legata a un *giro artistico* e a un termine di tempo; e il pane di tanti attori eccellenti, alle medesime squisitezze finanziarie: onde l'anima nostra «assai comprende, assai perdona», e apprezza nel Salvini anche il regista dei consuntivi e dei preventivi, che ci dia la prossima, già promessa stagione, degna di gratitudine come la trascorsa.

●

Si è detto: ma perchè scegliere «La figlia di Iorio»? L'Albertini! si è detto. Le era stata promessa una grande parte!

Una parte o una gamma? Perchè, da Giulietta a Mila, direbbe anche un maestro di banda paesana quanto ci corra; questione altrettanto chiara nel melodramma, ove soprano e mezzo soprano, lirico e drammatico, conoscono limiti normalmente invalicabili.

Guido Salvini è il nostro regista più equilibrato; se talvolta sembra mancare di ardimenti possibili, è forse per innata misura e orecchio intollerante delle minime stonature; se invece va tutto di là, ben oltre se stesso e il proprio senso d'arte, puoi giurare che lavora per la cassetta e quasi per dimostrare che il teatro, molto spesso, deve e può vivere su concessioni che tanto meno implicano la responsabilità di un regista, quanto più sono estreme, numerose, evidentemente consapevoli. Non vogliamo difendere il Salvini, ma capire: non ci sarebbe mai possibile difendere un teatro di questo tipo; d'altronde, ha per suoi difensori naturali la vecchietta della poltrona accanto, che lacrimava tenerissimamente alle strida efferate del pastorame abruzzese, lo scamiciato nel palco di secondo ordine che urlava forsennato la sua ammirazione, i cento e cento altri che, senza eccessi ma con molto turbamento, pendevano sincroni verso il solista di turno, e sincroni riprendevano fiato abbandonandosi sulla spalliera alla fine della sparata. Un'occhiata anche a costoro ci persuade che il Salvini, quando va tutto di là, mira a obiettivi determinati, e fa centro. Egli ci ricorda che il teatro è anche questo, e che forse ha bisogno d'essere prima questo, se ha da svolgersi verso il meglio.

●

Perchè scegliere «La figlia di Iorio»? Il lontanare smemorante dei fatti d'arte avvenuti nel loro clima e nella loro necessità più autentica, fa irriducibili avversari del nuovo i laudatori del vecchio. Ma il Salvini probabilmente sa che tra vent'anni i suoi giovani ascoltatori d'oggi ricorderanno questa edizione come una duplice scoperta: che il realismo può subire tal concia poetica da far pieghevole il duro corame, e il vello adatto alle più gracili spalle; e il gridar forte che faccia tinnire qualcosa, come in effetti qualcosa tinniva alle grida dell'Albertini, genera leggende più persistenti e fascinose e forse più redditizie al teatro, che non quelle d'origine raffinata. Del clamore eletto che si leva intorno a un'opera ambiziosa ma condizionata, dannunzianamente può dirsi che «più sordo e più fioco s'allenta, si spegne. Solo una nota ancor trema, si spegne, risorge, trema, si spegne»: sola, resta la leggenda.

Per noi, dunque, il vociante realismo di questa edizione è già leggendario, già respinto in un angolo della memoria come tante altre realtà brutali della nostra epoca; ma non perciò, tra una Mila belante (nel solito equivoco di attori che per mostrar coscienza del melodico, cadono nel lagnoso) e una Mila urlante, preferiremmo oggi la prima: questa almeno ci tiene svegli.

Perchè scegliere «La figlia di Iorio»? Ma perchè il Salvini, a cui tutti si riconosce una perfetta sensibilità del momento teatrale, sa che il realismo vuol già complementi e orpelli; sa che D'Annunzio sia tornando di moda; sa che, in attesa di pastori autentici, ci si può contentare provvisoriamente di questi. Quanti piccioni con una sola fava: troppi e nessuno; e tuttavia ci si neghi che l'equivoco ha una sua forza teatrale, una sua esibizione di motivi critici, perfettamente indicanti il marasma in cui versa la cultura borghese.

●

Ma D'Annunzio è lo stregone e il Salvini l'apprendista. Come quello goethiano e dukasiano, ci par che egli abbia messo in opera filtri e magie che non ha poi dominato; o forse, che gli sia mancato proprio il siero indispensabile a far tutti coetanei questi suoi interpreti.

Il Randone (Lazaro di Roio), gelido e controllatissimo nella foia incattivita, è il solo che ci abbia fatto pensare a una totale revisione e al rimodernamento interpretativo della parte: ma non dimentichiamo che Lazaro, bruto di gesti sicuri e di poche parole, che sfonda la ragna verbosa in cui si dibattono gli altri, è tra i personaggi dannunziani il più vicino al gusto rapido e nudo dei moderni. Comunque si fosse, il divario di stile, se giova al Randone non giova alla regia.

Il Crast, esperto lettore di versi, in più d'un momento leggeva perfettamente l'autore a lui forse più adatto, ma non potè recitarlo per non aver accettata la gradazione dal trasognamento alla realtà: nobile errore, ma errore, non essersi giovato della scoperta di un Maestro, che dal sonno dei settecento anni al colpo d'accetta, diede il più incredibile esempio di crescendo musicale, come anche la più acuta prova di approfondimento interpretativo.

L'Albertini, più compiaciuta che macerata, sottolineava molto la fatalità, poco la disgrazia del sentirsi chiamata alla *bica* sotto la canicola abruzzese; e quando il suo corpo giovanile, prorompente, guizzante nei *fortissimi* vocali, s'accinse ad affrontare la bica come rogo, il grido «la fiamma è bella» ebbe accenti voluttuosi, che richiamavano l'idea della bica come letto: storpiatura essenziale di tutta l'interpretazione, forse giustificata dalla conoscenza dell'altro D'Annunzio, ma non di questo, che intende celebrare l'innocenza dove la superstizione e la brutalità vedono la colpa. Dunque, non ci ha offeso la mattatrice vociante, ma la provocatrice delle cornate, perchè ben le stava, troppo avendo sventolato il drappo rosso.

G. Plax fu *Candia della Leonessa*, N. Ricci, *Splendore*, M. Bonfigli, *Favetta*, A. M. Alegiani, *La Vecchia delle erbe*, V. Sanipoli, il *Santo dei Monti* recitarono secondo le esigenze del teatro chiuso; gli altri parevano preparati per ampie volte stellari, tranne Stella Aliquò, *Ornella*, la sola che richiamasse un'idea di primavera, per certi stupori e struggimenti, slanci e titubanze che, già efficaci nel testo, l'Aliquò seppe intendere e graduare con la necessaria, virginale proprietà.

Vladimiro Cajoli

● Con «Albertina scomparsa», uscita in questi giorni, si sta completando l'edizione italiana della vasta opera narrativa di Marcel Proust che va sotto il titolo generale di «Alla ricerca del tempo perduto».

Delle sette parti, di cui si compone l'opera, pubblicate nella ed. originale tra il 1913 e il 1927, sono state recentemente stampate in italiano «La strada di Swann», «All'ombra delle fanciulle in fiore», «I Guermantes», «Sodoma e Gomorra» e «La prigioniera».

E' imminente la pubblicazione del settimo volume «Il tempo ritrovato».

● E' imminente l'uscita, per l'Ed. du Seuil, di un diario di viaggio del celebre romanziere inglese Graham Greene.

Il volume, che si intitola «Voyage sans carte» è il racconto del lungo viaggio che Greene ha fatto a piedi attraverso le foreste della Liberia.

Una scena di "Olivia – Incantesimo tragico,, della Feni Film

LA RADIO

«SATANELLO»

Quanto tempo fa? Che importa: basti dire che eravamo appena usciti dal ginnasio inferiore. S'era d'estate e si villeggiava a Tafiano: io, le mie sorelle e alcuni amici, come noi condotti lassù in premio di una promozione in verità non molto faticata. Forse i nostri volti scoloriti e le nostre gracili persone meritebbero, offeanto da soli un ugual trattamento, ma s'era ai tempi in cui i genitori sapevano avvalorare i nostri piccoli meriti e i loro pochi mezzi, servendosi di una psicologia intuitiva. S'era anche ai tempi in cui studiare non costava gran fatica, perchè, senza che ci prendessimo degli svaghi, ci piacevano la scuola, lo studio, i professori; e il padre, che veniva di tanto in tanto a domandare notizie, non mirava a eccitare la compassione dei docenti, ma sesciorava senza pietà le nostre malefatte domestiche, e raccomandava di tenerci ben sotto.

Tafiano, prima di essere l'antemurale del bacino idroelettrico, era un tranquillo rifugio estivo di borghesi, a cui non faceva gran paura la noia, d'altronde allenzata seralmente nel balero paesano, dove, con spontanea cordialità, il sussiego cittadino e la diffidenza dei montanari si scioglievano al ritmo alternato delle ultime polche e dei primi foxtrot. Di giorno, noi ragazzi ci ritempravamo nelle gelide acque del torrente; e poi, tra risate, schizzi, scivoloni e stincature, si procedeva alla pesca dei broccioli; una pratica barbara dell'infilzare con la forchetta povere creature appiattate tra i sassi, nella quale posso oggi vantarmi di aver saputo soltanto spuntare o accartocciare forchette, e di aver simulato così bene l'inettitudine, che nessuno dei compagnucci indovinò mai che fossi recisamente all'opposizione o solidale con i pesci.

Che c'entra? Mi illudo che non una parola sia superflua o divagante. Ribadisco, anzi, che la mia simulazione era una calcolata salvaguardia dalle beffe degli altri. Mi domando ancor oggi: ma fui come capì?

Stavamo appunto variamente esercitando i nostri istinti e le nostre attitudini, quando sopraggiunse il padre di uno di noi: dall'alto di una roccia sul torrente, gridava non capivamo bene che cosa, che quando cessammo di gridar noi, fu come il sasso più grosso lanciato in quelle acque, un gran tonfo per tutti, e per certuni una piastrella rimbalzante a lungo sul pelo della fantasia. «Il professor Lipparini... quello di Primavera», giunta superflua, perchè il Lipparini e le sudate carte, erano tutt'uno per noi.

Non mi si chieda come potesse allora spargersi la voce che, dall'alto della Sambuca, il Lipparini scendeva su Tafiano: nè che cosa egli fosse andato a fare alla Sambuca (una congettura odierna: in quei luoghi abitava Michele Barbi); e neppure perchè un padre ci desse quella notizia; nè perchè la notizia commovesse anche noi: altri tempi, ho già detto. Se la Primavera in persona, sulla punta dei piedi botticelliani, fosse discesa incontro a noi, appena sfiorando i sassi del torrente, non ci avrebbe fatto altrettanta impressione.

Ci fu, anzi ci furono dinanzi, sulla medesima roccia del padre. Niente pezzo di bravura: ne vidi la massa, non bene il volto nè i contorni precisi; m'era contro sole. «Il mio bambino studia sui suoi libri», disse l'accusatore. «Anch'io», disse piccato un di noi, e poi tutti, chi vispo, chi mogio, non avesse per caso l'autore a chiedergli conto dell'opera. Egli tacere, lasciando cadere l'omaggio collettivo, si rivolse a me che brandivo statuariamente la forchetta, e mi chiese della pesca. Spiegai con una certa efficacia la tecnica da me aborrita (oggi penso che la conoscesse meglio di me). «Ne hai presi?», domandò. «Noo!», risposi con incontenibile orrore; ma rimediai prontamente e, additando i compagni: «Lui, cinque; e olto... quattro... due...».

«Satanello!», disse un dei due sopraccenuti; l'altro probabilmente, come un complimento al Lipparini, che rispose: «Fuori e dentro, forse», e ci salutò andandosene.

Oggi so che «Satanello» era più vecchio di me di tre anni, ma allora non lo conoscevo, e non capii. Me ne dispiaccio più che non si creda, perchè un tal complimento, su quelle labbra, avrebbe potuto almeno per qualche mese farmi degno del paragone. Capii che il nomignolo era affibbiato a me, ma bastavano a spiegarmelo e la forchetta brandita, e la testa di diavolo arruffato che ben mi conoscevo, per avere, ai primi tuffi di cuore, inutilmente tentato d'ordinaria, per via della stizza che nel centro della fronte mi spartiva i capelli in due corna attorcigliate di capro. Ma dopo quel giorno, nell'atto di strigliarmi, pensai spesso che un complimento del Lipparini pareggiasse il disgusto di una damigella, e non contrastai quanto avrei potuto l'andamento satanico della chioma; almeno di fuori, fossi quello: primo peccato di vanità intellettuale.

Si capisca, dunque, la cura con cui segnalo la trasmissione di «Satanello, storia di un diavoletto», che G. Falzone aveva già adattato vivente il Lipparini, e la R.A.I. mette in onda di nuovo, per onorare il padre mio e degli altri miei migliori che a quei tempi sapevamo amare le grammatiche e le antologie leggiadre.

Satanello, Menicone, Dorina, Fido hanno per me sapore di arcane letture; il ritrovamento di un diario che contiene rivelazioni su un'infanzia non tutta capita. Capirà la mia bambina, che non perde una sillaba e tripudia, e batte le manine? L'interpretazione è eccellente, la regia (U. Benedetto) certamente d'uno che s'è formato sui libri del Lipparini: tempi di molto cuore e di gran lealtà; che il libro non faceva ancora paura, padri e figli leggevano insieme e insieme scappellavano l'autore di una grammatica. Così sia anche di te, mia piccina.

V. Iocando

● In occasione delle *Feste Floreali* palermitane, il premio poetico connesso è stato assegnato a Giuseppe Gerini, di Firenze. Esso consiste in una Rosa d'oro e centomila lire, ed è stato ottenuto con un gruppo di tre liriche. Numerosissimi i concorrenti. Seconda classificata Cecilia Picciòla Ferri (40.000 lire e Zàgara d'argento). Della giuria facevano parte: Federico De Maria, presidente; Ettore Allodoli, Claudio Allori, Lionello Fiumi, Francesco Flora, Riccardo Marchi, Tito Marrone, Guglielmo Lo Curzio, Edvige Pesce-Gorini, ed altri.

L. Cortese e C. Pilotto nel «Revisore» – di Gogol regia di P. Scharoff

RETROSPETTIVE

La terza Mostra retrospettiva del Cinema organizzata dalla Cineteca Italiana con la collaborazione della *National Film Library of the British film Istitute* e del Circolo Romano del Cinema, si è chiusa dopo dieci giorni di interessantissime proiezioni sempre affollate nei due spettacoli diurni e serali da un pubblico entusiasta e plaudente. Il segno che queste retrospettive vanno acquistando una importanza sempre maggiore, è dimostrato dagli «esauriti» del cinema Odescalchi.

Agli «adoratori» che frequentavano le prime retrospettive come i primi cristiani le Catacombe, oggi si è aggiunto anche un pubblico estraneo all'ambiente proprio del cinema, e ciò convalida appunto la popolarità che sempre più vanno acquistando queste visioni organizzate dal Circolo Romano.

Il pubblico le ha seguite con un continuo commento di applausi e di risa, quelli meritati, questi spesso animati dalla irriverenza di nipoti che burlano gli avi. Ma quanti nostri films fra venti anni o anche meno, subiranno la stessa sorte? Da queste visioni spesso gli spettatori constatavano come l'«originalità» di tante opere moderne trova un inatteso riscontro in quelle del passato.

Il calendario della Mostra si è inaugurato con un film dedicato al vecchio cinema italiano. *L'amor mio non muore* di Caserini, per l'interpretazione di Lida Borelli. Un pezzo famoso non certo per tecnica, ancora legata alla macchina fissa: il «movimento» è dato dagli attori che vanno avanti e indietro, escono di campo e rientrano, come se ogni tanto si fossero dimenticati qualcosa in anticamera.

Famoso questo *L'amor mio non muore* per il gusto dell'epoca, un gusto tutto «liberty» nell'amare, nel soffrire, nell'incedere, un documento del divismo dell'epoca satireggiato da Petrolini nel «Gastone»: *Ogni cuor si accende ed arde, perchè ci ho gli occhioni belli, le basette alla Bonnard, ed i gesti alla Borelli...* Riconosciamo però che il divismo, per la Borelli, era basato su una indiscussa personalità, e ci accorgiamo che le orripilanti didascalie che oggi rendono ancor più umoristica la visione del film non sono poi tanto lontane, per spirito e per forma, da certe didascalie che presentano oggi i films di prossima programmazione.

«*Il primo giro d'Italia*» (1909), un cortometraggio, si direbbe oggi, in cui corridori e mastodontiche macchine del seguito danno l'impressione di una polverosa e immensa fatica sportiva. Un particolare da notare: la gente di allora quando si trovava davanti alla macchina da presa, sentiva il dovere di togliersi il cappello. Maggiore timidezza o maggiore educazione?

Con *The great train roberry*, il regista Porter dà il via al film *western*. Siamo nel 1903, e in quelle sbiadite immagini si notano già gli «elementi» che formeranno l'ossatura del vero film americano: Cow-boy, galoppate, spari, assalto al treno. C'è già un ritmo cinematografico. In *Cimarron* di Wesley Ruggles s'inizia l'epopea dei colonizzatori: vi domina la figura del divo (Richard Dix), un divo non passionale ma eroico, sgominatore per coraggio ed infallibilità di tiro dei fuorilegge.

Cavalca su un cavallo bianco, e bianco è il suo largo cappello, in modo che quando sta fra la folla lo si debba sempre distinguere. Il film ha un inizio stupendo quando i pionieri partono in gara per prendere possesso del terreno. Chi arriva prima ha diritto di scelta. Un pezzo indimenticabile per vigore e ritmo veramente travolgente: immagini che hanno ispirato tante e tante altre a registri anche della forza di Ford, ma forse mai eguagliate.

Poi il film si affloscia, però sono ancora da ricordare le scene della morte del piccolo negro e quella del bandito, per sensibilità di accenti e valore di inquadratura.

Una deliziosa sorpresa fu l'apparizione del comico Harry Langdon nel film *Long Pants* diretto da Frank Capra. Con quanta misura, con quanta intima e partecipe sensibilità l'attore vive il suo strambo e divertentissimo personaggio! Vi è una perenne amarezza nelle considerazioni che si leggono nei suoi occhi allorchè si affacciano stupiti su tutto quello che lo circonda e che finisce sempre per deluderlo.

Una comicità per nulla sgambettante ed esteriore, ma intima ed illuminata da sprazzi di follia. Fu un vero gusto la visione di Harry Langdon e un insegnamento anche per... i «maestri» della comicità di oggi. Il cinema russo fu rappresentato con *Turksib* di Victor Turin. Film girato nel 1928 per documentare e celebrare una grande opera nello Stato Sovietico: la costruzione della ferrovia che avrebbe collegato la Siberia al Turkestan e la lotta che sostengono i pionieri per rendere fertile quell'arido deserto.

E' quindi un film a scopo documentaristico e conserva ancora una bellezza di immagini ed una emotività che scaturisce anche da un eccellente montaggio. Questo documentario è certamente servito di modello alla consimile attività degli inglesi.

Leonardo Cortese

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

I DOVERI DELLA SCUOLA

Tutt'altro che sprovveduta è in genere l'argomentazione di Annibale Tona, direttore di una rivista per i maestri elementari che ha al suo attivo 50 anni di vita e di battaglie, voglio dire « I diritti della scuola ». E dirò che, in generale, pur non avendo essa rivista quella pregiudiziale avversione faziosa nei confronti dell'attuale politica scolastica che caratterizza, ad esempio, i gruppi d'opposizione cosidetti « laicisti », molto spesso il suo argomentare induce a credere in una opposizione di principio che invece, probabilmente, non vi è: o almeno è originato, come io penso, da una supposizione e da un giudizio di « faziosità » nei confronti di altre correnti o tendenze di cui essa rivista non condivide atteggiamenti e principi.

Questione un po' di famiglia in cui sicuramente non ci sentiamo di metterci a fare i dottori, o di dare giudizi e valutazioni affrettate.

E' però un fatto che in questi crucci dispettosi la rivista del Tona assume talvolta notazioni e accentuazioni polemiche che vanno al di là del giusto e dell'onesto: onde può avvenire che un'argomento assai opportunamente toccato o affrontato finisca poi per divenire, nelle mani nervose di chi lo manipola, uno strumento ad effetto esattamente contrario a quello desiderato.

Si sa già che, in generale almeno, la polemica dei « *Diritti* » e del suo provveduto direttore è rivolta contro il pericolo dell'eccessivo intervento di elementi estranei (leggi clericali) nella scuola e contro lo scarso impulso dato all'edilizia scolastica: forte quindi di quel titolo davvero indovinato, che sembra lo squillo di tromba di una campagna elettorale, il Tona intona con costanza ammirevole il suo canto di battaglia; del quale bisogna davvero esser ciechi per non vedere gli elementi suggestivi e attrattivi, nei confronti dei maestri.

Ma, a rischio di spiacere allo stesso Tona e a molti dei suoi amici e lettori, confesso che io sono costretto a fare un discorso assai diverso e, se si vuole anche, assai poco conformista.

Perchè, in fondo, tra le due correnti che si contendono i maestri italiani che cosa è avvenuto? Precisamente questo: che entrambe affermando, e con che toni, sempre più i *diritti* del maestro o della scuola come si voglia, hanno fatto a chi correva di più: gli uni a chiedere, gli altri a dire che l'ottenuto non era mai abbastanza. Sicchè se si fossero accordati di suddividersi le parti, le cose non sarebbero potute andare meglio; nè con più fecondi risultati i « diritti della scuola » avrebbero potuto essere difesi. Devo infatti dire, e mi si perdoni l'affermazione la quale vuole essere tutt'altro che incensatrice o ad effetto propagandistico, che mai forse come sotto il Ministero di Gonella, i maestri hanno ottenuto miglioramenti e benefici che in altri tempi sarebbe stato follia sperare: ruoli aperti, ruoli transitori, miglioramenti economici (intendiamoci, si allude agli indici..., comparativi non agli assoluti) allargamento degli organici, concorsi, assunzioni e via dicendo. E tutto questo credo difficilmente si possa negare.

Ora a tutto questo sforzo del governo che cosa è corrisposto da parte della scuola elementare? Un effettivo miglioramento nel rendimento, nell'attività, nell'organizzazione? No, al contrario un'accusa continua che è una cosa vergognosa, che i maestri sono nelle stalle, che le scuole nel mezzogiorno sono una vergogna, che l'arredamento è arretrato, che alla scuola manca tutto: ancora *diritti della scuola*.

Io non ho le statistiche esattissime e aggiornatissime del Ministero dei Lavori Pubblici relative all'edilizia scolastica. Ma so che si fa molto in questo campo, che scuole nuove o rinnovate si inaugurano di continuo (anche se i settimanali a rotocalco preferiscono pubblicare le foto degli scolari col banco in testa o delle scuole di Africo calabrese): ma che i bisogni aumentano con un ritmo incessante: non è quindi inerzia dello Stato, il quale in questo settore lavora a ritmo intenso e costruttivo ma di effettiva difficoltà di far fronte a tutte le esigenze. Siamo cioè arrivati a quello che ci stava a cuore di dire: che lo Stato moderno non può essere il solo organizzatore dell'istruzione e della scuola, ma deve sollecitare la collaborazione e la cooperazione di tutti: enti locali, istituti, associazioni, organismi vari. Lo Stato moderno cioè deve essere al centro di una serie di convergenti sforzi cooperativi piuttosto che essere l'azienda di assolvimento di tutti i bisogni. Senonchè è proprio questo che non si vuole, in nome dei *diritti della scuola* e si preferisce la continua lamentela, la polemica, la querela contro un sistema le cui deficienze sono oggi tali e tante (e non per colpa di chi governa ma per la stessa *moles operis*) che diventa ogni giorno più difficile persino espletare le normali operazioni amministrative quali i trasferimenti e i concorsi.

Che poi a quest'opera fattiva del governo non corrisponda troppo spesso l'interesse delle autorità locali è vero: esse consentono che esistano le scuole stalle, che manchino banchi e servizi: ma sinceramente, fino a che punto v'è qui la responsabilità dello Stato? Fino a che punto i maestri, moltissimi dei quali in quei tali paesi appaiono fugacemente per le ore di lezione, contribuiscono a creare il senso dei *doveri civici*, a fare sì che le modeste risorse locali trovino l'ausilio della buona volontà, del volontarismo, dell'intelligenza contro la miseria? Lo sa il Tona che lo Stato italiano è uno di quelli in cui più si spende per l'istruzione (un'alunno di scuola elementare costa allo Stato italiano 23 mila lire annue, contro le 14 mila dell'alunno francese); in cui la media degli alunni per insegnante è forse la più bassa del mondo: 29 alunni per insegnante, *in media*? E allora che si vuol fare: non bastano 88 miliardi di bilancio annuo di sole spese amministrative per la scuola elementare e 162 mila insegnanti per assicurare un minimo di istruzione obbligatoria ai figli del nostro popolo? Che cosa si vuole ancora?

Altri posti di maestro per saturare le città già piene, lasciando magari alla campagna o alla montagna i maestri con 60-70 ragazzi a 3-4 classi riunite?

Tutto questo mi pare doveroso dire perchè oggi è tempo che noi parliamo onestamente e lealmente di « doveri » della scuola e non solo di diritti: e parlare invece dei diritti che nei confronti della scuola possono rivendicare a buona ragione, i genitori e le famiglie italiane, le quali possono chieder conto del rendimento di un servizio che a costi talmente alti non fa corrispondere i risultati corrispondenti.

Questo per dire che sono d'accordo con Tona che occorrono edifici e mezzi: ma soprattutto occorrono rinnovamenti radicali nei *modi* in cui il servizio scolastico si organizza: modi che sono *anche tecnici, anche didattici*; onde ci fa molto pensare l'ultimo fondo dei « Diritti » che così suona: « Nuovi programmi dunque, invece di nuovi edifici, di scuole decenti e civili; nuovi programmi che, *mutatis mutandis*, diranno le stesse cose con altre parole, dette e ridette ufficialmente dal 1888 ad oggi, ripetute e illustrate da eminenti uomini di scuola; nuovi programmi invece della scuola normale, invece dei mezzi indispensabili per far funzionare la scuola, invece dei Direttori e degli Ispettori che occorrono e non vengono mai nominati! Si continua cioè il sistema di gettare il fumo negli occhi e di far dimenticare l'essenziale per baloccarsi con il superfluo».

Superflui dunque, secondo i « Diritti », i programmi che devono per lo meno completare il corso attuale di 5 anni della scuola elementare, superflua la revisione di un programma che è stato elaborato in un momento della nostra vita nazionale intenso di passioni e di contrasti; inutile la revisione di un sistema didattico per cui centinaia di plessi scolastici hanno ancora il solo corso triennale inferiore. Ecco dove trovo che la punta polemica va oltre la sicura competenza dell'autore dello articolo: superfluo cioè tutto ciò che fa richiamo al « dovere », necessario solo ciò che si riferisce al « diritto »: edifici, stipendi, carriere. Lo Stato paghi, paghi, costruisca, al resto ci penseranno gli interessati. Ma non è forse giusto, ad un certo momento, chiedere conto del *come* frutta quello che già si spende? E mettere sull'altro piatto della bilancia i « doveri » della scuola? E' un discorso che potrà seccare a molti ma che si deve pur fare.

Giovanni Gozzer

Figurazione medievale della grammatica

ANALFABETISMO MUSICALE

A proposito di competenza musicale si racconta di quel generale che, recatosi una mattina a ispezionare il corpo musicale di un reggimento, durante una prova d'insieme, notò che l'ottavino era suonato da un soldato gigantesco mentre il grosso oficleide pesava sulle spalle di un modesto fantaccino. Interruppe, allora, con un gesto la prova, e, dopo aver fatto notare al maestro la disuguaglianza, ordinò senz'altro che i due suonatori si scambiassero gli strumenti.

Si tratta naturalmente di un episodio inventato ma abbiamo voluto ricordarlo per dire che è con la stessa mentalità e con la stessa competenza che, dal tempo dell'unità italiana, si è lavorato a demolire, giorno per giorno, quella educazione e quelle tradizioni musicali che il nostro popolo aveva ereditato dai secoli precedenti.

Non bisogna credere, infatti, che il nostro predominio musicale sia stato soltanto frutto di improvvisazione e di talento naturale, poichè il progresso di un'arte esige in un popolo un'educazione e una vita artistica largamente diffuse.

Ecco perchè non dobbiamo sorprenderci se oggi leggiamo nel Baini che quando Girolamo Frescobaldi rivelò per la prima volta il magistero della sua arte nella mistica solennità della grande Basilica Vaticana, raccolse un uditorio di trentamila persone. Ed ecco perchè Goethe, nel suo viaggio in Italia, potè ammirare la bellezza della nostra arte, tenuta viva nelle tradizioni locali, ascoltando i cori di povere fanciulle veneziane.

Oggi, purtroppo, siamo molto lontani da quei tempi e nel campo della musica si è raggiunto presso di noi il più basso grado di ignoranza. In Italia si può, cioè, parlare soltanto di musica professionale e specializzata poichè nel popolo l'analfabetismo è assoluto, e gli unici rappresentanti del nostro istinto musicale sono ancora quelli che affollano marciapiedi e osterie: mendicanti e girovaghi, autentici raschiatori di gole e « spazzacamini di arpe e violoncelli ».

Ognuno di noi ha una sua esperienza personale in questo campo, e sa benissimo di che cosa siano capaci gli italiani quando si tratta di cantare in coro in occasione di cerimonie civili o religiose. Inutile, perciò, porre problemi di diversa natura, come quelli che riguardano la musicalità di un popolo, se prima non si è trovata una soluzione al problema fondamentale che è quello della cultura e della educazione musicale. E' un problema di civiltà, questo, ed è veramente strano che ancora debba essere discusso mentre la pedagogia e la psicologia fanno a gara per dimostrare che la musica è un elemento di fondamentale importanza nella educazione morale e spirituale del fanciullo.

•

Piuttosto che pensare ad uno svuotamento di programmi, già di per se insufficienti, a causa di direttive inadeguate, bisognerebbe perciò disporre un piano di riforma che desse un tono di maggior dignità e più moderne possibilità didattiche all'insegnamento della musica e del canto nelle scuole di ogni ordine e grado. Che senso altrimenti avrebbero quei capitoli della pedagogia moderna che tentano di dimostrare, con gli argomenti più svariati, la naturale capacità artistica del fanciullo? E quale serietà potrebbe essere attribuita a quelle ricerche, sempre più intense, che pretendono di scoprire nei disegni infantili un mondo poetico del tutto inesplorato?

Noi non siamo ancora divenuti seguaci della nuova religione del fanciullo; pensiamo, anzi, dal nostro punto di vista, che il canto dei fanciulli sia del tutto privo di grazia. Perciò riteniamo assolutamente necessaria una seria educazione musicale, che eserciterebbe, del resto, un benefico influsso su tutta la personalità del fanciullo. E non soltanto per quei misteriosi legami che Platone affermava esistere tra il suono e la vita dello spirito; ma anche per quei vantaggi, di natura strettamente fisiologica, che una sapiente didattica del canto assicurerebbe al fanciullo attraverso una regolare respirazione ed un'esatta impostazione della voce.

Naturalmente non sono questi i soli vantaggi dell'educazione musicale, poichè ci troviamo di fronte al problema della formazione integrale della personalità umana, dove il contributo della musica è fondamentale. Perciò non può essere fatta questione di orari e di programmi scolastici; nè si può pensare seriamente che la soluzione del problema possa essere affidata ai Conservatori ed agli Istituti di Belle arti, che sono e devono restare semplicemente scuole di specializzazione e di istruzione intensiva per coloro che sono in possesso di particolari doti naturali. Afferma, anzi, a questo riguardo il Dyson, Direttore del Royal College of Music di Londra, che c'è « una altra e più profonda ragione per la quale noi, in maggior parte, sentiamo che l'ampia diffusione dell'interesse personale e attivo per l'arte, sebbene possa riuscire di perizia molto approssimativa, è nondimeno una caratteristica sana e desiderabile della vita collettiva. Non vorremmo che tutta la scienza fosse nelle mani degli scienziati specialisti ».

E' perciò veramente paradossale che in Italia debbano essere proprio gli specialisti a chiedere una maggior diffusione delle loro discipline. E' quanto è avvenuto nel gennaio scorso al Convegno Nazionale degli insegnanti di musica, i quali si sono visti costretti a sottoporre all'esame del Governo un programma minimo di istruzione musicale, per evitare che questa possa essere definitivamente bandita dalle scuole in occasione della progettata riforma.

E' un programma minimo, abbiamo detto, e possiamo, perciò, sperare che non vi siano discussioni su questo punto e che, per il buon nome della scuola italiana, il buon senso prevalga.

Dante Ullu

VIAGGI CON TOLOMEO

(Continuazione della 4ª pag.).

libro, e sapendo qual fu la fine di chi lo scrisse, si pensa alla preghiera di Hoelderlin alle Parche: « Una estate sola concedetemi, o Possenti, e un solo autunno per il canto maturo... ». Non è più rimpiangere chi morì giovane sì, ma dopo aver goduto la sua estate e cantato il suo canto più bello, doppiamente caro così e favorito degli Dei.

Ancora un terzo Tolomeo, britanno anch'esso come Kinglake e Byron, mi ha di recente condotto con sè in giro per meno incognite terre; un più modesto periegeta, che non ha nè vuole avere il fascino eccezionale dei primi due, eppur si fa leggere, invidiare ed amare, per l'intelligente affetto che porta alla terra da lui descritta, la Grecia, nostro vecchio comune amore. Rex Warren, un distinto studioso e scrittore che nell'immediato dopoguerra si trovò a capo dell'Istituto Britannico di Atene, ha voluto anch'egli pagare il suo tributo alla Dea dell'Acropoli, e rinarrare al profano le esperienze fatte, gli spettacoli soprattutto di natura e di uomini conosciuti nella Terra Santa della classicità. Ma le sue « Vedute d'Attica » (*Views of Attica*, Lehmann ed.), e questo è il primo loro pregio, non hanno nulla della dotta polvere che appanna così facilmente ogni impressione di viaggio d'un classicista in terra greca. Il bagaglio classico è anzi con somma discrezione mantenuto in secondo piano, in sobri accenni occasionali, e in primo piano brillano il sole e il mare, si disegnano le indimenticabili linee dei monti, degli alberi, del paesaggio attico, divinamente fuori del tempo, o popolato degli uomini d'oggi. Il Warren ha occhi, comprensione e calda simpatia per i Greci odierni, per questo popolo sobrio, allegro, squisitamente sociale e cordiale, più ancora che per le ombre dei troppo illustri suoi avi, che tanti professori hanno il torto di andare esclusivamente a cercare laggiù: questo povero e indomito popolo, provato nei recenti anni da terribili sciagure, da invasioni straniere e atroci guerre civili, eppur sempre pronto a dimenticare i suoi dolori in un armonico passo di danza, in un semplice simposio agreste, in una dolce canzone... Se Robert Byron, con arte raffinata di evocatore, ci fa sorgere dinanzi le cupole d'oro e turchese dei monumenti timuridi (che noi non vedremo temo mai, e resteranno nell'Eden dei nostri sogni irrealizzati), il Warren ci ripresenta aspetti di natura, di arte ed umanità a noi famigliari, indelebilmente impressi nella nostalgica memoria di chi abbia avuto una volta con essi anche il più fuggevole contatto. Così dei tre Tolomei presi a guida, se i primi due ci han deliziato e tormentato insieme, mostrandoci i frutti proibiti del loro paradiso, il terzo ci ha dolcemente commossi, come chi ci ripresenti sott'occhio l'immagine famigliare di una persona cara lontana.

Francesco Gabrieli

● Il critico d'arte drammatica Silvio d'Amico ha parlato a Friburgo sulle origini del dramma sacro in Italia.

● La mostra del Caravaggio a Milano è stata visitata da un folto gruppo di soci del Comitato della « Dante » di Zurigo. Ai soci svizzeri, il prof. Gian Alberto Dell'Acqua ha illustrato i principali capolavori dell'artista italiano.

● Durante l'anno scolastico 1950-51, il Comitato finlandese di Tampere ha tenuto tre corsi di lingua italiana, ed ha svolto una serie di conversazioni sulla arte e la letteratura italiana.

● La « Dante » di Montevideo ha inaugurato un corso di studi danteschi con una conferenza tenuta dal dott. Danilo Baccini su « Gli eretici e gli atei nella poesia di Dante ».

● Il Console d'Italia a Melbourne, dott. Luca Dainelli, ha tenuto una applaudita conferenza sulla ricostruzione economica dell'Italia nel dopoguerra. Successivamente, il presidente del Comitato locale, dott. Santoro, illustrava le caratteristiche di una mostra di riproduzioni fotografiche dei capolavori d'arte italiani del Rinascimento, che sarà allestita a Melbourne a cura del Comitato.

REALISMO INDIANO

(Continuazione della pag. 5)

di coloro che sostengono che etere, tempo e spazio non siano altro che un diverso aspetto della medesima realtà. Alcuni sistemi ripongono la sua principale funzione nel rendere possibile il movimento dei corpi. Questa opinione è rigettata dal sistema: l'etere essendo onnipresente, non è capace di movimento, non può essere quindi logicamente la condizione di esso. Non dalla assenza dell'etere si deduce la mancanza di movimento, ma dalla presenza di corpi che ostacolino il moto. Che l'etere non offra resistenza ai corpi è dovuto alla sua intangibilità. La funzione dell'etere, secondo il sistema, si limita alla costituzione di un sopporto sostanziale del suono, che essendo qualità richiede una sostanza. Qui si esaurisce la sua funzione: se fosse stato trovato un altro sostegno al suono, la sua esistenza non sarebbe venuta neppure in considerazione.

Anche i suoi principali attributi di universale pervadenza ed eternità hanno come base il suono: è onnipresente perchè il suono può essere prodotto dappertutto. Se fosse limitato sarebbe o un atomo o un composto. Se fosse atomo non potrebbe avere una qualità percepibile quale è il suono, se fosse composto non sarebbe intangibile. La sua eternità è una conseguenza della sua unità ed ubiquità.

Le cinque sostanze ora esaminate ci danno anche un'idea della teoria della sensazione propria del sistema. Gli organi dei sensi sono formati da una delle cinque sostanze: l'occhio di fuoco, l'odorato di terra, il gusto di acqua, il tatto di aria, l'udito di etere. E' per questa uguaglianza materiale che la qualità specifica della sostanza viene percepita dal senso corrispondente. La sensazione viene spiegata come l'effetto di parecchi contatti: l'oggetto esterno viene in contatto col senso interno (manas) e questo a sua volta con l'anima. Tuttavia questi cinque sensi esterni da soli non ci spiegano la sensazione di tutte le qualità che allo stato evoluto del sistema ammontano a 24. Mentre le cinque qualità anzidette vengono percepite dai rispettivi organi, il numero, la dimensione, la distinzione, la congiunzione, la separazione, la priorità la posteriorità, la fluidità, la viscidità, la velocità vengono percepite oltre che dalla vista anche dal tatto. L'organo interno dei sensi percepisce le qualità dell'anima e nesun organo può percepire, secondo il sistema, la gravità, il merito, il demerito o la memoria.

Gioacchino Patti

Direttore responsabile Primo Bassani
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 199 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via del Corso, 13 - Telefono 68-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 27 - ROMA, 8 LUGLIO 1951

Abbonamento annuo L. 1200
Conto corrente postale 1/3160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372 - 68553

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

CULTURA EUROPEA

Scorrendo riviste e giornali, soprattutto inglesi, si ha la sensazione (ed è stato notato già in altra sede) che le manifestazioni della nostra cultura, in special modo della nostra critica letteraria, siano considerate con più attenzione che non per il passato.

Sembra che quel giudizio di accademismo, di classicismo da esercitazione cui indulgevano volentieri i lettori di cose nostre, vada attenuandosi e, in certo senso mutandosi: si pensa, insomma, che la cultura italiana vada inserendosi in quella europea.

Ma, a parer nostro, tale giudizio ha bisogno di un chiarimento, e all'uopo, di una sistemazione.

Che la cultura italiana abbia porto sempre e volentieri l'orecchio alle voci che le venivano di fuorivia è cosa accertata da esperienza secolare. Era un difetto e derivava da uno strano «complesso» provinciale spiegabile solo con la persistente dominazione straniera: se si volessero citare gli autori che hanno pesato e condannato questo *vezzo* nostrano non si finirebbe mai e l'elenco raccoglierebbe i più bei nomi della nostra tradizione letteraria.

Ma stavolta il problema sarebbe diverso: non si tratterebbe di mode o correnti accettate con inchinevole condiscendenza, bensì di una partecipazione al *clima* delle esperienze culturali europee, allo sviluppo di quel *quid* che da secoli caratterizza l'Europa e ne fa l'essenza della civiltà moderna.

Ora, il carattere di questa partecipazione è significativo.

In realtà, al disopra delle imitazioni e delle mode, gli scrittori italiani che abbiano avuto forza e respiro universali, sono stati sempre in polemica con le varie manifestazioni della letteratura, delle arti, del pensiero europei.

In polemica, pur sentendo il travaglio che di volta in volta animava gli spiriti più attivi, pur subendo il fascino di quelle forme entro le quali si muoveva il pensiero degli altri popoli: dal Vico e dalla sua polemica con *Renato Delle Carte*, al Leopardi e alla sua polemica con Madame de Staël. Anche nei pensatori minori l'accademismo e il formalismo avevano una ragion d'essere che significava principi vivi nel profondo, i quali vagliavano e cernevano le esperienze evolventisi sul piano internazionale. E quali fossero questi principi non è difficile definire quando si pensi appunto alla polemica vichiana (senza le deformazioni cui l'ha costretta l'idealismo), o alla profonda trasformazione cui il Manzoni costrinse il romanticismo italiano.

In altri termini nelle sue espressioni maggiori e nel suo più diffuso carattere la cultura italiana, ha agito su uno dei termini di un processo dialettico in atto. Anche quando non appare in tutta evidenza tale termine esiste e rappresenta un'istanza ineliminabile del più profondo spirito europeo. E su tale aspetto che si ferma l'attenzione degli studiosi stranieri?

Se così fosse, sarebbe gran ventura per noi e motivo di fiducia per l'approfondimento di quei problemi che attualmente travagliano la cultura e la civiltà del mondo.

Ma potrebbe anche essere il riconoscimento di quel vago problemismo, di quell'anacronistico satanismo, di quel ruminato intercorrere dei vari irrazionalismi contemporanei, con i quali la parte non certo più originale dei nostri narratori, artisti e pensatori è presente sul mercato europeo.

Se così fosse non vorremmo farci prendere la mano da una troppo condiscendente vanità nazionale. Saremmo troppo sicuri di non interpretare le esigenze della cultura europea, ma di tradirla, come troppa gente di penna e di scienza la va tradendo.

Luigi Bartolini - Disegno

SIMULACRI E REALTÀ

IL DIRETTORE

Girandoux promise ad Elliot una conferenza sulla donna, ma non potè mantenere la promessa, perchè il sollecitatore ebbe il torto di morire prima che la conferenza fosse pronta.

Chi era questo Elliot? «Uno dei tre uomini che avevano a quel tempo la direzione morale degli Stati Uniti». Presidente della più grande università d'America, l'università di Haward, lo Elliot si distinse per chiarire, render degna e facilitare la situazione della donna nel mondo. Così almeno ci racconta il Girandoux, il quale ce lo presenta come un assiduo frequentatore di conferenze. Quali erano gli argomenti cui tanto si appassionava quell'uomo che insieme con gli altri due distribuiva il bene e faceva argine al male negli Stati Uniti? Discorso sulla Capra di Monsieur Seguin: *ecco un bel soggetto.* Il problema della Maschera di ferro: *altro soggetto. Ma il tema che dev'essere piaciuto di più a quel Presidente dell'università di Haward sarà stato certamente questo:* Il bacio attraverso i secoli. *E' un tema chiave, importantissimo, ricco di riferimenti e gravido d'ipotesi. E ad un cultore di studi seri e aridi, ad una bussola morale, qual'era il sig. Elliot molte idee saranno state suggerite da quel problema. Proponiamo pertanto, giacchè le idee feconde non hanno patria, che tutti i nostri rettori d'università, che per il loro ufficio hanno una certa direzione morale della nozione, di far trattare da esperti temi analoghi, come, ad esempio, questo:* Influenza della cipria sulla buccia umana.

PETRARCA E IL CALCOLO DI PROBABILITÀ

Se Petrarca incontra Laura, è un caso, il caso che volle che questo giovine italiano di Arezzo, venisse ad Avignone. Poteva andare a Montpellier o a Carpentras e non incontrare mai Laura. Non c'è che un solo Petrarca per una sola Laura, ma Laura senza Petrarca, come Petrarca senza Laura non avrebbero certamente perduto tutte le loro possibilità d'amore. L'amore è uno come l'unità è 1; ma prima d'arrivare ad 1, c'è lo 0,999999...... Altrimenti, il problema dell'amore sarebbe insolubile, o la sua soluzione così azzardata come scoprire un ago d'oro, in un campo di grano.

Avete inteso? Prima di giungere a Laura, ci sono 0,999999..... para-Laure!

Ora immaginate che questo calcolo con penna, calamaio e carta quadrettata fosse fatto davanti a Petrarca e a Laura. Quel numero con tanti 9 li avrebbe offesi e attristati. Si, tutti i 9 che volete, ma a capofila c'è lo zero, il nulla. Quei sonetti del nostro poeta sotto il cattivo influsso di quei 9 si sarebbero disfatti per interna putrefazione. Per il Petrarca il caso non esiste, non può esistere. Il mondo non ha che una sola città, e questa città una sola donna. Non avrebbero perduto le loro possibilità d'amore anche se poeta e donna non si fossero incontrati? Ma questo è un pensiero che uccide l'uno e l'altra, e soprattutto uccide la poesia, anche quella che traluce nel più umile amore.

Quell'ago d'oro che si scopre in un campo di grano, è immagine propria, se non si pensa nè al caso nè all'azzardo. E' legge nell'universo del cuore, ritrovare l'ago d'oro: quindi fatale e inevitabile come una legge. E' l'unica legge dell'illusione. Il resto è ticchettio di macchina calcolatrice.

VERSI DI UN OPERAIO

Si chiama André Huet, ed è operaio aggiustatore.

«Pour moi, dit Dieu,
Je ne connais rien de plus triste dans [tout le monde
qu'un gamin d'ouvrier qui souffre.
Un petit enfant d'ouvrier,
mal peigné, mal debarbouillé,
au visage pâle de froid e de faim.
Et qui s'en va au lit
avec un morceau de pain pour tout [souper.

Perchè quest'operaio ha voluto che accenti, misura e ritmo, dicessero questa sua angoscia? Non certo per quella vanità letteraria che talvolta lusinga anche la gente del popolo. Quei versi infatti sono scarni e non hanno scorie di letteratura. Nessun opaco risentimento li muove; e l'essersi allontanato da se stesso, per dare o così dire, la parola a Dio, è immediatezza d'arte e purificazione lirica di sentimento! Una sensibilità d'artista gli suggerisce una gradazione di note che crea un ritmo che rispetta il flusso, prima tenue e poi intenso. Un inesperto avrebbe subito sfruttato il tema del pallore per fame e freddo. Come gradua invece il poeta le sue impressioni? Ecco il bambino, mal pettinato, che noi vediamo prima del bambino consunto dalla miseria: il bimbo cioè a cui manca una mano materna che gli accarezza i capelli, e glieli aggiusta con atto di intima felicità. Vediamo insomma un orfano di vivi. Il tozzo di pane, il volto macilento, tra quei capelli arruffati sono la maschera della miseria ingiusta e crudele: una maschera fatta più terribile da un'ombra livida, ch'è quella della madre che si intravede.

Varius

SOMMARIO

EMANUELE KANT E LA MUSICA

Premesse. — L'esame delle varie concezioni estetiche sulla musica divulgate nell'ultimo ventennio dal Torrefranca, dal Pannain, dal Parente, dal Mila in Italia, dallo Schole, da E. G. Wolff, da H. Scherschen, da J. Bahle, da J. Handschin, da Th. Mann nei paesi tedeschi, e in Francia dall'Alain, da Boris de Schloezer sino ai ragguagliatissimi due volumi di Gisele Brelet *Le Temps musical essai d'une Esthétique nouvelle de la musique* (ripartiti in *Forme sonore, Forme rythmique, Forme musicale*, Presses universitaires de France, Paris, 1949) ci attesta che nel loro complesso esse partono quasi sempre dalle impostazioni dei filosofi e degli scrittori tedeschi del tardo Settecento e del primo Ottocento, sia come mediata o immediata derivazione, elaborazione e sviluppo, sia come nella contrapposizione polemica; in ogni caso le presuppongono quali punti essenziali di riferimento, riconoscendo con ciò ad esse tuttora un influsso determinante.

Un distacco progressivo da esse si osserva soltanto nei lavori di alcuni autori più giovani, sia pure col palese sforzo di concretare idee nuove e indipendenti, meglio adeguate alle nuovissime esigenze, alle nuovissime situazioni. Tutto questo è anche logico, in quanto il mutamento degli indirizzi nella vita del pensiero, come in ogni altra manifestazione umana, avviene sempre per gradi.

Ora, allo scopo di favorire il decisivo superamento dello stadio di supina acquiescenza, come quello della preconcetta ostilità, e quindi lo sbocco di concezioni autonome, originali, seriamente fondate, meditate (e non superficiali, arbitrarie, strampalate, come troppo spesso oggi si nota), che possano riuscir giovevoli a un sano riorientamento, a un ordinato convogliamento collettivo della sensibilità, del pensiero, della prassi artistica, non sarà male soffermarci a considerare le valutazioni e l'inquadramento della musica negli scritti di taluni fra quelli che sono tuttora ammirati come i Maestri della cosiddetta Filosofia moderna.

Essendo tale filosofia moderna, come il sinfonismo classico e romantico, il Musikdramma, ecc., prodotti del «puro germanesimo» è evidente che gli scrittori che più di tutti hanno trattato il presente nostro argomento di estetica musicale siano stati fino ad oggi proprio i tedeschi: infatti già nel 1882 H. Ehrlich pubblicava *Musikaesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart;* nel 1886 Ed. von Hartmann (il filosofo dell'incosciente) pubblicava *Deutsche Aesthetik seit Kant*, libro nel quale la musica è ampiamente considerata. Con analoga impostazione filosofica Paul Moos riprendeva più di recente lo stesso argomento in *Die Philosophie der Musik von Kant bis Hartmann* (Schuster & Loeffler, Berlino, 1920), integrando per il periodo successivo con l'altro suo volume *Die deutsche Aesthetik der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Musikaesthetik* (Schuster & Loffler, Berlino, 1920). E' interessante menzionare qui la classifica che il Moos traccia delle varie teorie estetiche che dal 1885 al 1920 in alterno gioco di azioni e reazioni erano apparse in Germania:

1. L'estetica biologico-sensualista (Groos, Mueller-Freienfels);
2. L'estetica associativa (Külpe);
3. Il psicologismo astratto (Witasek);
4. L'estetica dell'Einfühlung (Lipps);
5. La dottrina del Bello nella psicologia generale;
6. Lo scetticismo estetico (Dessoir);
7. L'estetica dell'illusione (Lange);
8. L'auto-soppressione dell'estetica psicologica (Meumann, Volkelt).

La classifica per i decenni successivi potrebbe esser facilmente completata con la teoria della fenomenologia della musica di Hans Mersmann, con l'oggettivismo sui fondamenti fisici della musica di Paul Bekker, ecc.

In Italia non mi risulta sia stata compiuta finora un'analoga rassegna di critica estetica; solo Augusto Guzzo pubblicò nel dicembre 1922 sulla rivista *Critica musicale* un articolo limitato alle idee musicali di Giorgio Hegel, e nel 1928 Piero Bottagisio elaborò una notevole tesi di laurea su «La musica nell'Estetica di Schopenhauer».

Tra i lavori di estetica generale sull'argomento, apparsi in questi ultimi anni, nei quali peraltro la musica viene solo incidentalmente trattata, vogliamo ricordare *L'Estetica dell'Idealismo* di Nicola Petruzzellis (Padova, Cedam, 1942) e *L'Estetica di Kant e degli idealisti romantici* di Antonio Aliotta (Roma, Perrella, 1942).

La musica nell'estetica di Kant. — Per intendere nella giusta luce le idee sulla musica del filosofo di Königsberg è indispensabile inquadrarle in tutto il movimento culturale del XVIII secolo.

Sino quasi alla metà del Settecento la musica continuò ad esser considerata dai filosofi, dalla maggior parte dei teorici e dei didatti secondo la bimillenaria tradizione greca trasmessa attraverso i secoli del medioevo e del Rinascimento: arte d'imitazione della natura. Compresa per l'insegnamento tra le materie del Quadrivio, era scienza di costruzione del ragionamento sonoro, elaborazione in una linea, o in più linee foniche opportunamente intrecciate, di spunti sacri o profani offerti dall'anonima tradizione popolare, o anche di invenzione personale propria o altrui. Al pari del discorso oratorio doveva mirare a produrre negli ascoltatori un dilettoso e insieme intellettuale compiacimento: assumeva quindi prevalentemente l'aspetto di gioco sonoro. Dominavano ancora in tutta Europa le concezioni e i principi didattici tracciati sin dal 1559 dal nostro grande Joseffo Zarlino nelle *Istituzioni harmoniche*; e così si spiega la definizione di Gottfried Wilhelm Leibniz: «*Musica est exercitium arithmeticae, occultum, nescientis se numerare animi*». Similmente altri filosofi razionalisti.

Pur tuttavia, a fianco a tale maniera di concepire, di produrre, di valutare la musica, ne era sempre esistita una altra interferente con quella, che considerava e praticava la musica quale estrinsecazione d'uno stato emotivo, fantastico, passionale soggettivo. Qui lo spunto lirico-melodico assumeva, e andò acquistando col tempo, una sempre più decisiva importanza.

La pluralità polimodale e poliritmica delle varie linee vocali concomitanti fu già verso lo scorcio del XVI secolo convogliata, sintetizzata in armonie, cioè in blocchi fonici destinati a sostenere e a colorire il fluire melodico della linea più interessante, che era in genere la più acuta.

Sin dall'inizio del Seicento la prassi della cosiddetta monodia vocale accompagnata da strumenti ebbe un mirabile fiorire e una rapidissima diffusione in ogni nazione proprio col melodramma degli italiani, nel quale il canto appariva volta a volta puro gioco sonoro o espressività lirico-drammatica con rapporti reciproci svariatissimi e geniali.

Lo stesso strumentalismo, che durante il medesimo periodo era assurto a vita autonoma, dopo aver inizialmente raccolto l'eredità degli stilemi e della tecnica della polifonia vocale, si andò anch'esso uniformando in certo modo al nuovo generale orientamento della sensibilità e del gusto, e creò una ricca, originalissima produzione violinistica, cembalistica, organistica con innumeri varietà di schemi costruttivi e di effetti, che dall'Italia si diffuse subito in Germania, in Francia, in Inghilterra.

Il processo trasformativo dei gusti e degli ideali artistici si accelera straordinariamente durante il Settecento; si affermano e influiscono sempre più gli orientamenti della sensibilità e della spiritualità dei popoli non mediterranei, sopratutto dei francesi e dei tedeschi.

Per quel che concerne la musica e il suo processo trasformativo, il maggior contributo non fu dato dai veri filosofi, ma dagli empirici, o musicisti colti come Rameau, Rousseau, Werchkmeister, Scheibe, o letterati e studiosi d'arte come Herder, Schiller, Heinse, Marmontel, La Cépède, Calzabigi, Algarotti.

Hugo Goldschmidt nel suo importantissimo libro *Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen* (Zürich, Rascher, 1915) passa in minuta rassegna tutta la letteratura del secolo, francese, tedesca, inglese (un po' meno l'italiana) sull'argomento e ci fa così assistere al graduale, incalzante sganciamento dalle precedenti concezioni a sfondo aristotelico e razionalistico, attraverso l'accostamento imitatorio a processi esteriori del mondo fonico (la pittura sonora) e attraverso il cosiddetto «linguaggio degli affetti» di modo che l'importanza del bello musicale sensorio che i razionalisti francesi e il tedesco Joh. Christ. Gottsched sino al 1750 avevano ancora negato, viene definitivamente riconosciuta da Joh. Jac. Wilhelm Heinse nella funzione di trasmettere il contenuto sentimentale insito nella serie dei suoni (1796). La musica strumentale diventa la forza determinante che spezza ogni legame secolare con la parola e con la poesia, diventa *Absolute Musik*. La presunta debolezza della musica a non poter presentare concetti razionali e a non poter suscitare affetti ben precisi, la sua «ambiguità» vengono invece considerate come una sua virtù caratteristica. Essa, a modo suo,

(Continua a pag. 6)

Alberto Ghislanzoni

I POETI E LA POESIA

Nella fragilissima realtà della poesia moderna, non vale dommatizzare e tanto meno storicizzare (la prospettiva storica non è ancora composta), seguendo la tendenza alla « reductio ad unum »; ma il partito migliore quello di penetrare con coscienza la casistica spirituale del fatto poetico. Perciò oggi è, come non mai, in onore l'« esprit de finesse », anzi questo naturale strumento si arricchisce viepiù di nuove scoperte introspettive nella continua misura del significato lirico. Si legge che il comune nesso logico è giunto oggi nella poesia quasi al limite dell'annullamento, ma la proposizione, presa a sè, risulta senz'altro inesatta; piuttosto è vero che altre logiche l'hanno sostituito e l'interpretazione deve ritrovarle una per una.

La prima ascendenza di questa nuova vita poetica ed esegetica si trova nello « Zibaldone » leopardiano, riscoperto con tanta intelligenza e sensibilità attuale dagli scrittori della « Ronda » cui va il merito d'aver colto in Leopardi **il punto di giunzione** tra il passato e il presente. Il grande poeta cercava nei suoi ragionamenti il varco da cui uscire all'aperto per conoscere altri orizzonti di poesia e lo trovò nella metafora, come acutamente ci ha informato il De Robertis, cioè in un mondo dove si scoprono o s'inventano nuovi rapporti tra gli oggetti e vigono nuovi legami e nuove logiche.

Quest'anticipo leopardiano è la migliore giustificazione storica per quanti rimangono impressionati dal tormentato frazionamento delle poetiche che impongono un non meno tormentato adeguarsi dell'esegesi. La metafora porta con sè i caratteri indelebili d'un'immaginazione, d'un mondo morale irrepetibili. Quindi una poetica è un cosmo, una natura chiusa e perfetta in sè stessa. Nella poesia moderna le verità sono molteplici e tutte non meno « vere »: un'indagine sul grado di verità è illogica, un paragone, assurdo.

Per avvalorare questa posizione relativistica dell'esegesi, è bene toccare con mano qual'è la situazione reale, avvertendo che in tutte le formule che cercano di dar ragione della poesia brilla una verità. Inoltre ciascuna è pervasa da una sfumatura psicologica sua propria: tale carattere ci fa risalire alla attualità sentimentale del pensiero al tempo del suo concepimento, sentimento che poneva in evidenza una circostanza particolare, attribuendole maggior peso e autorità.

•

Vi sono alcune formule che tendono a proiettare la poesia in una zona dove i nostri vigili sensi si affievoliscono, le nostre facoltà s'umiliano, impotenti: Adriano Grande vede nella poesia sopratutto l'ineffabile il quale « se è davvero tale, non si può percepire che nelle medesime parole del poeta, non ammette spiegazioni, discorsi, delucidazioni fuori tema ». Bando perciò alle teorie, alle divagazioni sensibili e profonde; si lasci il poeta alla sua opera, poichè fa sul serio per conto proprio una casalinga, addomesticata rivoluzione, e ci si attenga al fatto, al contenuto senza intromettersi con frange, con aloni. In tale guisa si manifesta la gelosia del poeta che rivendica interamente a sè il possesso intellettuale delle cause prime dell'espressione e tende ad isolare come in altissimo romitaggio la poesia, sottraendola alla profana manomissione dei chiosatori. La poesia è in relazione con la distanza, ci dice Ungaretti. « La poesia moderna si propone di mettere ciò che è più distante. Maggiore è la distanza, superiore è la poesia. Quando tali contatti danno luce, è toccata poesia ». In altre parole, l'energia poetica abbrevia e collega gli iati aperti tra parola e parola sotto la legge del linguaggio « pratico », con una relazione illuminante che obbedisce alla logica del favoloso, del fantastico, del mitico, che brucia nella divinazione metafisica fino all'ultima briciola della logica « razionale ». Illusioni di tempo domato chiama Ungaretti questi risultati: la poesia s'inserisce nel mistero del possesso simultaneo e perfetto di una vita senza fine.

Continua il rapimento metafisico che ha investito la poesia: Onofri ha affermato con idealistica sicurezza che la poesia è « deformazione ». « Si ha deformazione ogni volta che l'istinto dell'artista è portato a negare l'esistenza d'un oggetto (considerato empiricamente o scientificamente) e anzichè cercar di rendere tale « oggetto » come esso risulta ad occhi spassionati (inartistici), se ne serve come simbolo rappresentativo (in quel momento) di quella sua esigenza espressiva, attribuendogli cioè i suoi propri caratteri, i caratteri del « soggetto ». La poesia è ultimo fine dello spirito creatore che per essa trasforma gli oggetti in simboli rappresentativi e « quanto più personale (soggettiva) e alogica (lirica) sarà tale trasformazione, tanto più intensa sarà in quel momento l'energia estatica dell'artista ». Il soggetto dunque realizza sè medesimo per associazioni d'oggetti, addossando ad un certo oggetto i caratteri di altri. La poesia è insomma glorificazione, apoteosi della soggettività trionfante; conferma in sede estetica di una tesi speculativa. Dall'aridità schematica di Onofri, la poesia passa alla più intima e delicata accezione pavoliniana: poesia come sublime aspetto della memoria. Alla memoria, prezioso ricettacolo di forme poetabili, si dovrebbe una volta dedicare un intero saggio, sebbene ci si possa lamentare (come, ad esempio, Solmi), della labilità di questo delicato organismo che spesso ci offre stentatamente la materia poetica a pezzi e bocconi e ci fa rimanere con un rimpianto nel cuore del paradiso perduto. Su questo concetto s'appunta la scelta di Pavolini. La poesia è testimone del « salto », della frattura tra la condizione felice che non ha tempo e l'oggi: « esilio terrestre, consapevolezza d'esclusi ». La memoria sottrae al tempo vorace alcune immagini per noi importanti, nutrimento della nostra stessa vita spirituale e la poesia le sublima, l'eterna nella forma. L'evocazione in ultima analisi è un modo prezioso di preservare le ricchezze della memoria e di fare di esse dei monumenti.

E, già che navighiamo in atmosfera platonica, ascoltiamo Luzi che localizza la poesia nel punto di arrivo di un necessario processo partente dalla prosa, stabilendo così tra l'una e altra un ideale rapporto di successione: « dal verismo morale dell'esistenza a una materia inventata al limite estremo ed improrogabile della propria attualità, si compie il passaggio dalla condizione di prosa alla condizione di poesia ». La prosa nasce dalla coscienza e ha il senso della coscienza; nella poesia la coscienza sembra annullata come affermazione autonoma in quell'istante in cui il « plenario sgomento » (per ripetere le parole del poeta) opera il miracolo di far nascere quell'immagine, durante la quale « l'animo si equipara, senza più alcun attributo coscientemente qualitativo, all'oggetto stesso della sua emozione ». La poesia è quindi elevazione in una sfera soprasensibile, rarefatta e in cui l'animo veramente vive con completo distacco « in aeternum » ogni suo sentimento. Non è la realtà che si trasfigura perchè ogni cosa non oltrepassa le dimensioni temporali e spaziali nelle quali è stata posta, ma si trasfigura « l'essenziale volontà dell'uomo », diventando puro linguaggio, verbo.

Però l'estetica non sempre riesce ad esaurire quanto è opportuno dire sulla poesia. Così la pensa Vigolo il quale si sente inclinato a « discorrere di poesia sub specie voluntatis ». Poichè la poesia non « si vuole » costantemente come tale e talvolta contamina la sua purezza ponendosi scopi estranei ai suoi propri: grave peccato contro il poetico « spirito ». Da questa constatazione sorge la verisimiglianza d'una « ipotesi » dell'arte come « totale volizione di una forma » e della forma come « sigillo impresso da un atto positivamente etico ». Il poeta realizza la sua eticità, impostando il problema del suo metodo e questo nuovo proposito prende corpo dal momento in cui sente che la mera gratuità della ispirazione più non lo soddisfa ed egli vuol essere certo di tenere in pugno il timone della sua navicella: antivolontaristica perciò gli appare tutta la poesia dei decadenti, Verlaine, Wilde, Lautréamont e Rimbaud con il suo « dérèglement des sens ». Vigolo dunque rigetta la « poesia dei veleni » che s'abbandona alla deriva di sensazioni d'infeconda e malsana estenuazione e fa chiaramente intendere le premesse ascetiche, di norma interiore, di disciplina creativa ch'egli sostiene essere contenute in una poesia cui partecipa consapevolmente l'uomo, rischiando così l'accusa di autolimitarsi, forse per estrema esigenza di chiarezza, all'elemento volitivo.

Nella scala tonale di idee sulla poesia che abbiamo fugacemente presentato, ritroviamo ora un rigore di coerenza filosofica che conduce alla sterilità dello schema, ora un'illusione di varcare la soglia della coscienza, predicando della poesia concetti imprecisi: ineffabilità... distanza; ora aderenza al limite dell'opposizione tra tempo ed eternità, tra concreto e astratto e ora infine una seria e austera prospettiva di poesia ricondotta sotto la responsabilità del volere. Possiamo concludere d'aver esaminato come tante luci che s'accendono in varie direzioni, ciascuna illumina un angolo d'un mondo semi esplorato.

Gualtiero Da Vià

Umberto Magnanini – Assisi

ASTROLABIO

MUSICA, MAESTRO!

«Une dame m'ayant dit un jour: — J'adore la musique, mais je ne peux pas souffrir la musique moderne! —, me fit entrevoir toute l'étendue de mon ignorance. Je n'avais pas, jusque-là, imaginé qu'il pût exister d'autres musiques que la bonne, la médiocre et la mauvaise... je pris le parti d'entreprende de sérieuses recherches dans des livres de musicologie. Vous ne sauriez croire à quel point atteignit alors la confusion de mes idées: il s'agissait bien de Wagner, de Strawinski, de Schoemberg! Voilà que j'apprenais à me méfier tout autant de Pérotin, qui fut, au XII siècle, une manière de fou s'entêtant à vouloir faire entendre plusieurs mélodies différentes à la fois; des dangereux révolutionnaires que furent au XIV siècle Guillaume de Machaut et les enfants de l'*Ars Nova*; de Monteverdi, dont l'esprit outrancièrement futuriste fut, heureusement pour le saines traditions, vertement dénoncé par le docte Artusi dans son célèbre ouvrage: *Ovvero delle imperfettioni della moderna musica;* de Rameau, ce « distillateur d'harmonies alambiquées » qui persécutait ses contemporains avec de la musique « savante »; de Berlioz, qui confondait, selon le témoignage même de ses plus éminents confrères, la musique et le bruit; du doux César Frank lui-même, qui... Toute musique m'était devenue suspecte de modernisme. J'allais en perdre le boire, le manger, jusqu'au sommeil, lorsque, fort heureusement, je tombai sur une phrase de Proust qui expliquait tout; une simple petite phrase qui n'avait l'air de rien: *Chacun appelle idées claires celles qui sont au même degré de confusion que les siennes propres.* J'eus l'audace d'en conclure immédiatement et sans délai que *chacun appelle musique moderne celle qui marque les limites de son entendement* ». Daniel Lesur, in *Arts*).

Ed è alla maniera francese, un brano squisito, salottiero, illuminante: tanto ovvio, che nessuno saprebbe ribattere una parola. Ma certe luci, trasportate in teatro o in auditorio, molte spesso non bastano più. Ti dici: sapevo tutto a memoria, ed è come se non sapessi niente; perchè? Intanto, bisogna riconoscere che non basta capire così facili dottrine, perchè si possegga quel tanto di profetico nel giudizio che dovrebbbe assisterci caso per caso. L'immediata intelligenza del genio è del genio; e non si può pretenderla dalle folle. D'altronde, anche il Lesur sembra accontentarsi d'educare alla pazienza e alla modestia. Ma è ingiusto quando esemplifica soltanto con Pérotin, Guillaume de Machaut, les enfants de l'Ars Nova, Monteverdi, Rameau, Berlioz, Franck. Qualcuno dal loggione potrebbe chiedergli perchè non rammenta i mille tromboni, che in ogni secolo hanno prodotto tale oceano di suoni, da sommergere le poche zattere donde si levavano le voci autentiche. E se proprio la critica collabora, come ha sempre collaborato, a questa fatale falsificazione, che cosa si può pretendere dal pubblico? Non più di ciò che ha sempre fatto: che dia tempo al tempo e al genio.

UMANESIMO

« Ne se figure-t-on pas facilement aujourd'hui que l'opposition à l'humanisme date chez nous de l'avènement de l'industrie moderne? », domanda François de Dainville (« Villes de commerce et humanisme », in *Etudes*). Nel mirabile saggio, alcune citazioni costituiscono, per così dire, il tema. Dal *Testamento politico* del Richelieu: « Comme la connaissance des lettres est tout à fait nécessaire à une république, il est certain qu'elles ne doivent pas être indifféremment enseignées à tout le monde... ». Altrove: « Quand toute une nation est malade de la dialectique ou de la poésie et qu'en un pays on pratique plus de sphères e d'astrolabes que des autres choses nécessaires, c'est un signe très assuré de sa prochaine ruine » (*Le Prince*, 1631). E la conclusione del Dainville: « Le même amour-propre de ces familles de bourgeoisie, qui cherchait sous l'Ancien Régime dans un latin qu'elle méprisait un signe d'élévation sociale, a fait depuis échec aux tentatives pour doter ces milieux d'une éducation qui réponde à leurs besoins et à leurs aptitudes, à l'enseignement moderne comme à l'enseignement spécial intelligemment pensé par Duruy. Le passé nous presse de mettre au point l'humanisme que requièrent les transformations du monde d'aujourd'hui ».

Quand on pratique plus des sphères et d'astrolabes... *che potrebb'essere frase diretta anche contro i Tolo Mei. Ma noi ci sforziamo di servirci degli astri per dirigere il nostro cammino terrestre; e proprio perciò additiamo questo saggio del Dainville, per esempio, ai riformatori della scuola, che hanno pur da risolvere il problema dell'educazione umanistica. Vi troveranno un Richelieu sconosciuto, ma ricco della solita chiarezza d'idee: sappiano opporne le ragioni a quelle di moderni uomini di chiesa che, invece, nell'eventuale limitazione degli studi umanistici, vedono un pericolo. Sono argomenti che possono scatenare tempeste di parole; al nostro scopo, basta sottolineare la lucidità di quella frase: « il est certain que le lettres ne doivent pas être indifféremment enseignées à tout le monde ». Si tratta di sciogliere un nodo gordiano: questa chiarezza, che sottintende il superamento d'ogni indugio o discussione, ha il taglio della celebre spada e forse anche il filo del bisturi necessario all'operazione chirurgica implicita al ragionamento. Del quale, per eccesso di zelo, non si vorrebbe dimenticata la prima parte: « La connaissance des lettres est tout à fait nécessaire ».*

RECIPROCITÀ

« Ecco davanti a noi l'ultima edizione del *Nuovo piccolo Larousse illustrato*... alla Rivoluzione borghese del 1789 si concedono più di 52 righe. Ed alla grande Rivoluzione socialista d'ottobre? Tre righe... Che cosa si dice ad esempio della battaglia di Mosca, che per la prima volta sfatò il mito dell'invincibilità dell'esercito hitleriano? Non si dice nulla. Alla battaglia di Stalingrado che è stata la più grande battaglia della storia si dà tanto spazio quanto all'avanzata di Montgomery su Tripoli... Boris Godunov: « Zar russo, ministro di Teodoro I, che fu da lui avvelenato e sostituito sul trono; si suicidò » (!). ... del genio della scienza russa si dice: « Lomonossov, poeta russo e letterato nacque a Kholmogory ». Niente di più... il nome di Pavlov non è registrato... « Grazie ai lavori di Branley, di Marconi, ecc. si riuscì a costruire degli apparecchi telegrafici senza fili ». Così Popov, il vero inventore della radio, rientra nella categoria degli *eccetera*. Di Edison si dice che inventò la lampadina elettrica, ma nulla si dice di Lodyghin che fu colui che realmente la inventò... Le piazze e le vie che portano il nome di Stalin e di Stalingrado nelle città di Francia e di altri paesi salvati dall'esercito sovietico sono state così battezzate per desiderio di milioni di uomini. Questi uomini non attingono le informazioni sull'Urss dai dizionari enciclopedici borghesi » (da *Novy Mir*, e p.c.c., da *Rassegna Sovietica*).

Chi scrive queste note ha il buon gusto di vergognarsi quando la cultura borghese definisce Ivan il Terribile: « I. il T. soprannominato Vassilievic per la sua crudeltà », ma vorrebbe che il recensore di Novy Mir e il suo traduttore italiano facessero altrettanto quando scrivono le equivalenti inesattezze che ognuno può trovare qui citate. Per non dire del tono, così irritato e irritante, che certo non invita a serene, eventuali revisioni.

Tolo Meo

LA POESIA BRASILIANA

L'esperienza del Parnassianismo è stata una grande esperienza, specialmente perchè ha contribuito, in modo importante, per il ritorno delle forme estetiche alla gloriosa tradizione dei valori classici. Ebbe senza dubbio, come non poteva non essere, esagerazioni ed eccessi condannabili, perchè se la parola possiede una dignità essenziale che l'estetica parnassiana rivendicò, è necessario non spostare, invertire, sovvertire, la gerarchia dei valori formali, il cui valore, per più importante che sia, non oltrepassa i limiti del mezzo espressivo di una realtà più alta. Ci riferiamo, naturalmente, al Parnassianismo brasiliano, perchè il Portogallo, non c'è stato, davvero, Parnassianismo ma poeti parnassiani. Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, corifei della scuola che propugnava il ritorno alla tradizione antica, nel seguire l'insegnamento di Leconte de Lisle e dei classici portoghesi da Boccage a Castillo, sono poi, in un certo senso, veri precursori della poesia moderna brasiliana, la quale se non cadde assolutamente negli eccessi acrobatici delle avventure poetiche del futurismo, come accadde in molti paesi d'Europa, soltanto perchè tali maestri dell'estetica parnassiana seppero di fatto realizzare, attraverso un'opera fondamentale nella prospettiva della letteratura brasiliana, un'autentica rivoluzione. Ma la scuola parnassiana ha anche il merito di portare per la trattazione di tempi poetici nuovi elementi di ispirazione e di contenuto. Senza il naturalismo della letteratura portoghese e le nuove prospettive estetiche aperte da Antero de Quental e Teofilo Braga, può darsi che l'antiromanticismo parnassiano della prima fase non avesse costituito un nuovo cammino, audace e ricco di orizzonti più ampi, nel quale una nuova tematica da quella sociale a quella scientifica e metafisica venne ad inserirsi per nuove fioriture. E' chiaro che questo aspetto del movimento parnassiano ha lati negativi e lati positivi ma è innegabile che solamente in questo modo la sensibilità brasiliana potè prendere contatto con la nuova mentalità europea. Fu un male? Fu un bene? Fu un male e fu un bene. Culturalmente ebbe conseguenze rinnovatrici. Esteticamente ebbe riflessi che, se possono meritare la critica dello studioso sereno, possono altresì meritare il suo elogio.

Dopo l'esperienza del Parnassianismo brasiliano, comincia per così dire l'età moderna della poesia del Brasile. Il Simbolismo, sebbene sia sorto come reazione, apprese cose essenziali dal magistero parnassiano. E tutto il modernismo in fin dei conti. Il caso di Ribeiro Conto è eloquente, e significa solo che la lezione di Bilac fu una grande lezione. Infatti Ribeiro Conto, antiparnassiano, segue frequentemente nella sua prima poesia i passi dei maestri di quella scuola, per lo meno nel dominio della tecnica formale, e perfino, a volte, nella selezione dei motivi estetici e nel loro trattamento.

Di Manuel Bandeira può dirsi altrettanto. Molti dei temi preferiti della sua arte sono temi che Bilac ed i suoi pari avevano trattato. Questo non vuol dire che Manuel Bandeira, come Ribeiro Conto, non sia un grande poeta, di una forte originalità e di una densa e ricca ispirazione.

La sua stessa padronanza di ritmi e di timbri presuppone il magistero della scuola parnassiana, la quale, se invecchiò, come tutte le scuole, seppe insegnare ai nuovi poeti l'arte di esprimere, in poesia, tutto un mondo di nuove idee, di nuove emozioni, di nuove reazioni. E questo è un merito innegabile che dobbiamo attribuire alla poesia del Bilac.

Nella prospettiva della poesia sudamericana, la poesia brasiliana è possibilmente, di tutte, quella che seppe meglio adattare la sottilezza della serenità lirica europea all'irruenza del condizionalismo mesologico. Può darsi che questo fatto possa essere spiegato, per lo meno in parte se si tiene in considerazione il contatto profondo dei grandi poeti brasiliani del Romanticismo, con la poesia europea in generale e la poesia portoghese in particolare. Possiamo dire che la poesia brasiliana nacque in Portogallo. La lirica amorosa brasiliana, che trabocca, come acqua abbondante e limpida, dalla fonte luminosa che è la poesia di Tomaz Antônio Gonzaga, non si potrebbe comprendere, senza la considerazione dell'ambiente culturale ed estetico portoghese, il quale impresse a tutta l'opera dei primi grandi poeti del Brasile la impronta inconfondibile della sensibilità luso-atlantica. La stessa cosa si dica dei maggiori romantici e parnassiani brasiliani, dal geniale Castro Alvez e l'inconfondibile Gonçalves Dias fino a Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e poeti minori. E che dire allora della moderna poesia del Brasile, da un Ribeiro Conto, discendente di portoghesi, fino al Manuel Bandeira della « Stella del Mattino? ». E' questo equilibrio essenziale di linee costruttive che possiamo incontrare nel

(continua a pag. 8)

Duarte de Montalegre

UMBERTO MAGANZINI

Ci sono aneddoti che valgono, nella loro sintetica brevità (frutto tuttavia, d'umana esperienza) a caratterizzare subito l'individualità del protagonista e forse nella inconsapevole « confessione » di se stessi contenuta nell'aneddoto è la fortuna di tali memorie che si tramandano da secoli, quasi a perpetuare l'immagine viva degli uomini in un « fatto » esemplare.

Così, anche, dei viventi: e soprattutto degli artisti. Perciò prima di tentare una presentazione critica dell'arte personalissima e profonda di Umberto Maganzini, mi piace riferire, appunto, un aneddoto che lo riguarda e che avrebbe meritato d'esser posto all'inizio o a conclusione d'una « Vita » vasariana.

Umberto Maganzini – Ragazza umbra

Inguaribilmente solitario e restio, questo pittore venuto giù da Riva del Garda, asciutto come uno stilita e candido come un fanciullo, aveva tuttavia partecipato da ragazzo alle battaglie futuriste e, volontario, alle più cruente imprese degli alpini, nell'altra guerra: ma l'animo gli era rimasto puro e limpido come uno specchio, sicchè, quando, spinto da amici, si decise ad esporre i suoi acquerelli, si trovava a Firenze, a variare la presaga malinconia d'una mostra personale ingenuamente aperta nei primi giorni del 1941, con divagazioni pittoriche lungo l'Arno, proprio lì, dove qualche anno dopo si doveva assistere al macello dei quartieri medioevali e dei meravigliosi ponti del Cinquecento.

Appunto in uno di questi suoi inevitabili « colloqui » col fiume, Maganzini se ne stava di fronte a Ponte Vecchio non certo per dipingere il celebre Ponte-arlecchino, alla maniera dei cartolinai o dei dilettanti, ma perchè lo facevano fantasticare a suo modo quei colori riflessi nello specchio livido e pigro dell'Arno. Non s'era accorto che un carabiniere gli si era messo accanto e lo teneva d'occhio lasciandolo lavorare: forse il pittore riandava con la mente ai tanti artisti, che prima di lui avevano aperto il seggiolino proprio in quel punto del Lungarno... A un certo punto, però, il senso del dovere mosse l'uomo a parlargli e lo fece con la maggiore cortesia fiorentina. Gli disse: « Non sa che è proibito? » e il pittore, cadendo dai sette cieli, di rimando: « E perchè? » la risposta fu recisa: « Il nemico può servirsi di questi documenti! ».

Insomma, il pittore si trovò invitato a seguire il carabiniere alla prossima stazione ma fu l'ingenuità nativa a salvare uno dei migliori dipinti di Maganzini, perchè, con improvvisa ispirazione, il pittore gli disse: « Ma le sembra che somigli? » (indicando il Ponte Vecchio e la sua pittura).

A questo punto il carabiniere si mise a ridere dicendo: « No davvero! ». « E allora... » riprese il pittore tranquillo, e fu lasciato stare.

Ora, appunto, è la fantasia sempre sognante di Maganzini a guidarlo di fronte ai problemi della pittura: e quasi certamente fu questa sua natura di trasognato montanaro a fargli scegliere l'acquarello per tradurre in atto i suoi sogni paesistici: ma bisogna conoscere i suoi dipinti per intendere il modo antitradizionalista e del tutto libero con cui Maganzini si serve di questa tecnica troppo spesso avvilita dall'uso dilettantesco o dalla esteriore bravura degli « specialisti ». Il suo inserirsi in questo antico gusto per l'acquarello va inteso nel senso pieno e ricco di risorse che fa della pittura cinese e giapponese, per esempio, una storia (si può dire) della pittura all'acquarello. Il mezzo d'una pittura così fluida, obbediente e spontanea, ha finito col prevalere su tutti gli altri, per il nostro pittore, fino al punto che, nonostante si possa riconoscere la sua personalità anche nei molti disegni e negli studi, egli finisce quasi sempre col « disegnare » all'acquarello appunto perchè una simile tecnica riassume in sè il pieno valore della forma, del chiaroscuro, del colore e conserva all'immagine una naturale, inimitabile freschezza nativa.

Così, con una cartella, una scatola di colori e pochi pennelli, Maganzini se n'è andato in giro per trent'anni e per decenni ancora così l'incontreremo, dipingendo dove una breve campagna distende i suoi bei colori, attraverso i campi a metà arati, dove i tetti della città visti dall'alto diventano pure zone di colore o dove i begli alberi fronzuti sembrano rivelare quasi gelosamente, i tesori nascosti d'improvvise luci iridate. Ma se un contadinello si ferma a guardare e poi chiama attorno al pittore la piccola folla saltellante dei suoi compagni, l'artista imperturbabile cambia foglio e di quelli che erano i suoi chiassosi ammiratori fa subito dei modelli improvvisati.

Quante pitture si accumulano, così, come foglie d'autunno, una sull'altra a formare pericolanti ammassi, di volta in volta trapiantati da una stanza di affitto all'Aventino ad un'altra al Babuino o, prima, vicino a Via Giulia e chissà dove ancora. La pittura di Maganzini (che è tutto, per lui) l'accompagna dovunque in una quotidiana esperienza e per questo, forse quando l'artista si decide a parlarvi, con la sua voce commossa e calda, sembra ch'egli si desti da un sogno e con un sorriso un po' incredulo, tenta d'informare l'interlocutore.

•

Se Maganzini avesse avuto un minimo di qualità pratiche (come si dice) e « positive » a quest'ora il suo nome non sarebbe per molti quasi sconosciuto. Quando si viene giù dalla montagna, ancora ragazzo, e si partecipa alle mostre dove, Boccioni, Balla, Depero, Soffici tengono il campo e si viene additati quasi con invidia dai « più grandi » bisogna proprio essere inguaribilmente solitari ed errabondi per non cogliere a volo la fama, all'inizio, e seguirla con l'occhio attento e perspicace nella corsa attraverso il mondo. Questo è toccato al nostro pittore che, stanco della città, se ne tornava a Riva di Garda o si lasciava ospitare da intelligenti amici che lo tenevano con loro perchè dipingesse secondo la sua fantasia: sicchè, così stando le cose, mentre non siamo in molti (ma tutti convinti in pieno) a credere in lui come uno dei più delicati e penetranti pittori d'oggi, non è poi da inferire (al solito) contro la sordità del pubblico e degli amatori se non si accorgono di lui.

E forse non è stata mai descritta la pena di chi cerca d'inserire in qualche modo, nella vita, un artista scontroso e fatalista che ha ridotto le sue pratiche esigenze al minimo e quasi vi respinge con il francescano orgoglio di chi, in fondo, nel suo isolamento è libero come l'allodola: ma questa pena è stata provata da molti, in tutti i tempi e ne sono ricche le pagine più gelose degli epistolari.

Il nostro artista, tuttavia, si lasciò persuadere ad esporre i suoi acquarelli e a presentarsi in qualche mostra « personale », in vari tempi; naturalmente, dato il carattere intimo e squisitamente poetico della sua pittura, non avvenne mai quel « miracolo » a cui troppo spesso siamo abituati: la « scoperta » o la rivelazione del genio. Sicchè, di nuovo, ecco l'amico a sorridervi e a farvi capire che c'era da aspettarsi che molti passassero innanzi ai suoi delicatissimi paesaggi senza intenderne il vero significato.

Ma, appunto per questo, è giusto che d'un simile pittore si parli e si scriva, giacchè, fra tanto trambusto e in mezzo a così aggrovigliato disputare, la situazione di Maganzini è proprio quella, del passero solitario: « canti e così trapassi... ».

Per quanto più giovane d'un Carrà o d'un Soffici lo sviluppo dell'arte di Maganzini si definisce in maniera analoga: oggi il suo modo largo e riassuntivo (ma sensibile alle dolci sfumature, interprete d'un acuto sentimento) è il prodotto d'una felice esperienza che, movendo dalla polemica cubista e futurista si è ritrovata per lunghi anni in pieno accordo con la dolce suggestione del vero al quale ha imposto, appunto per effetto delle sue premesse, una necessità di sintesi, memore di Cézanne, ma in tutto personale nel più arioso e modulato respiro, nella varietà di imposti e delicatezza di fattura, sicchè può dirsi che, nella fantasia di Maganzini, la sua appassionata registrazione degli aspetti della natura ha prodotto una maggiore consapevolezza espressiva e, d'altra parte, lo ha, via via, sottratto alle suggestioni intellettualistiche dell'espressionismo e dell'astrattismo. Da tempo egli si muove in uno stile sensibile e schietto attraverso forme e colori non costretti entro schemi volitivi, ma aderenti e vibratili di fronte al paesaggio, alla veduta di città, alle testimonianze vive e poetiche offertegli dalla gente semplice, dalla periferia o dalla campagna. Il suo è un « raccontare » per via di immagini poetiche in un ritmo contemplativo suggerito dall'ora imminente sul paesaggio, come dal gesto di un fanciullo: ma certo al paesaggio vanno le maggiori sue preferenze, e in ciò s'avverte anche la natura montanara del pittore che vede il mondo in quel « naufragare » caratteristico del sentimento dell'altezza e dell'aspirazione all'infinito.

Valerio Mariani

● E' stato fondato a Parigi, sotto gli auspici de *La Revue Neuve*, un premio internazionale di poesia, detto Prix de la Méditerranée, di franchi francesi 50.000, che sarà attribuito ogni anno, a turno, ad un poeta italiano, francese, spagnolo, egiziano, libanese, ecc.

Per il 1951, il Concorso è aperto ai poeti italiani. Il Comitato d'Onore e la Giuria sono composti d'illustri nomi delle lettere francesi: Pierre Benoit e Jean-Louis Vaudoyer dell'Académie Française, Francis Carco e Gérard Bauër dell'Académie Goncourt, Paul Fort dell'Académie Mallarmé, Henri Bédarida della Sorbona, André Pézard dell'Università di Lione, Gabriel Faure presidente della Giuria, Francis Guex - Gastambide segretario, Nicolas Beauduin, Eugène Bestaux, René Clérici, Yves Gandon, Grand Prix de la Critique Littéraire, e Noel Ruet. Il Bando di Concorso deve essere richiesto al Secrétariat du Prix de la Méditerranée, 27 Bd. de Courcelles, Paris, 8. Il vincitore e i « lauri » mediterranei saranno solennemente proclamati in Parigi, il 22 ottobre 1951.

● Nell'ambito della ormai consolidata istituzione dei corsi estivi di cultura (letteraria, filosofica, pedagogica, filologica e linguistica) organizzati dall'Università di Urbino, particolare rilievo ha il contemporaneo periodo estivo del Corso triennale di Giornalismo, che si svolge presso la stessa Università di Urbino sotto l'egida della Federazione Nazionale della Stampa Italiana. Si annuncia che per tutti i detti corsi, che si svolgeranno dal 16 agosto al 13 settembre, le iscrizioni sono già aperte.

● Nella nuova edizione delle opere di Riccardo Bacchelli che sta approntando Rizzoli, dopo « La cometa », di recente uscita, sono annunziate di prossima pubblicazione « Una passione coniugale », « Il diavolo al Pontelungo », « Il mulino del Po », « Lo sa il tonno ed altri scritti », e « Tutte le novelle ».

Umberto Maganzini – I tetti di Roma

ATTUALITÀ SCIENTIFICHE

ELOGIO DELLA VOLGARIZZAZIONE

Per quanto l'attività di volgarizzazione abbia una notevole funzione sociale, culturale e scientifica, non sempre essa è apprezzata nel suo giusto valore. Sussistono dei pregiudizi, delle riserve, che certamente non giovano alla diffusione della cultura.

Vi influisce forse anche la stessa parola, la quale, con il suo riferimento al volgo, consente una interpretazione errata e non rispondente alle finalità che, in generale, si propone il divulgatore, di diminuire il dislivello elevando.

La parola adatta dovrebbe essere una sintesi delle due: comprensione e formazione.

Per i fini pratici, carriera, professione, mestiere, impiego, ecc., sono necessarie delle nozioni applicative, quindi necessari oltre alla scuola i testi prevalentemente informativi, dei quali vi è in genere una disponibilità di decine di migliaia. Ma nei riguardi della cultura, il criterio di scelta è del tutto diverso e la disponibilità dei testi assai minore.

Cultura ed istruzione non rappresentano sempre la stessa cosa. L'uomo colto deve sapere, ma al di là del sapere ed oltre il sapere deve comprendere. E' la comprensione che caratterizza ed eleva.

Cultura è formazione della mente. E' elaborazione personale dell'appreso al fine di una più intima e maggiore comprensione, è quindi, in un certo senso, un atto creativo.

Fra l'accumulo di cognizioni e la cultura intercorre la stessa differenza che vi è fra la fotografia e l'opera d'arte. Mentre la prima è una riproduzione meccanica e passiva, la seconda è visione attraverso la personalità dell'artista, il che significa creazione ed arricchimento spirituale. Parimenti l'individuo meccanicamente istruito è un semplice depositario di quello che ha appreso, mentre l'individuo colto, elaborando e trasformando per una più profonda e integrale comprensione, crea e creando arricchisce se stesso e gli altri.

Insistiamo su trasformazione e creazione perchè a nostro avviso si tratta di cosa fondamentale.

Nei rapporti con l'individuo del tutto privo di cultura ed illetterato dovremo adeguarci alla sua mentalità e non varcare di troppo il limite del suo orizzonte, ma quel poco che riusciremo a fargli apprendere e sopratutto comprendere, oltre all'ovvio primo beneficio dell'ampliamento della sua visuale, ne porterà pure un secondo, più importante, costituito da un atto creativo suo e nostro. Perchè il poco e magari pochissimo appreso, essendo elaborato ed intuito secondo una prospettiva del tutto diversa da quella nostra abituale, costituisce sempre un arricchimento comune, e perchè nella tensione di adeguarci ad una visione ed intuizione della realtà più primitiva e spontanea, raggiungiamo una maggiore profondità e maturità spirituale e morale.

Se il mondo risulta più ricco e più interessante per l'illetterato che ne ha compreso un minimo, risulta tale anche per chi di questo minimo è stato l'elargitore.

Anche qui vale la legge che donando e non accumulando si diventa veramente più ricchi.

•

La distinzione fra cultura ed accumulo di cognizioni non esclude una gerarchia ed una differenziazione.

La mentalità dello scienziato è diversa da quella dell'artista e quella del biologo diversa da quella del fisico.

Nello stesso cerchio delle singole discipline e differenziazioni sussistono notevoli e fondamentali differenze da individuo ad individuo. Dalle personalità sovrane a quelle limitate e terra a terra. Ma nella diversità sussiste e dovrebbe sussistere sempre maggiormente una unità, costituita dalla comune aspirazione al progresso conoscitivo e morale.

L'altezza è sempre altezza e non può essere raggiunta altro che elevandosi. Chi è in alto non deve abbassarsi, ma deve tendere la mano a chi è più in basso ed aiutarlo ad elevarsi. Questo è un preciso dovere. Guyau ha detto: « Tutto comprendere è tutto amare ». Sentenza profonda e vecchia, ma che purtroppo non è sempre presente al nostro spirito.

La comprensione unisce. E' un vincolo immediato, spontaneo, un germe di affratellamento. Costituisce un fattore primario al progresso spirituale ed anche scientifico. Per ciò ogni attività che valga ad aumentare l'unione ed a stringere maggiormente i legami della reciproca comprensione è altamente benefica.

Il cammino è certamente lungo e le distanze reciproche enormi e non colmabili in breve tempo o con un salto, ma il minimo guadagno, anche se relativo ad un solo individuo, costituisce un dato positivo e non trascurabile.

•

Abbiamo detto che cultura è qualcosa di più dell'accumulo di cognizioni, e spesso qualcosa di diverso dall'apprendere per fini utilitari. E' contemporaneamente estensione e profondità. Denominazioni diverse per esprimere in questo caso un medesimo processo dello spirito. Penetrare in profondità vuol dire conoscere i legami intercedenti fra fenomeni in apparenza non interferenti, e viceversa estendere la nostra conoscenza, scoprendo le relazioni esistenti fra le diverse zone, equivale a penetrare in profondità.

Ora, da questo punto di vista, non sapremmo a priori decidere se l'uomo moderno sia più colto di quello dell'antichità o del medioevo, ed anzi dubitiamo che la risposta sia affermativa.

La cultura delle epoche passate se assai più limitata per il numero dei partecipanti, era per altro assai più estesa in ampiezza ed universalità, ed i suoi massimi esponenti erano uomini di eccezione ed imponenti personalità. Se la specializzazione è stata benefica in quanto fattore determinante del progresso scientifico e tecnico, è stata invece funesta in quanto una delle cause prime del rimpiccolimento della personalità.

La stessa scissione intervenuta nel secolo scorso fra la filosofia e la scienza è una conseguenza della specializzazione e della mancanza di una cultura universale dall'ampio respiro.

Il fenomeno è comune a tutte le manifestazioni della vita moderna. Nel tempo il grigio della specializzazione, della uniformità, si è esteso sempre più, sopprimendo le punte e livellando. Fino a portare in certe zone al completo trionfo della massa ed all'annientamento della individualità.

Il decadimento di tutte le arti, gli orrori architettonici del nostro secolo, sono anche in relazione con questa diminuzione della persona umana. Una personalità elevata è sempre la manifestazione visibile di un qualche valore superiore che, esteriorizzato nell'opera creativa, le conferisce significato ed universalità.

La cultura è per noi qualcosa di anti-massa, anti-specializzazione, antilivellamento. Una isola nell'infinito mare della uniformità. Differenziazione determinata da una ascesa.

•

Le possibilità umane sono limitate. Non possiamo acquisire e produrre oltre un certo limite. Dobbiamo sottostare ad un bilancio. Quanto in più prendiamo da un lato e tanto fatalmente dobbiamo perdere dall'altro.

La specializzazione ed il ritmo incalzante della vita moderna impegnano al completo le nostre capacità. Il lavoro e l'attività necessariamente legata alla vita quotidiana non consentono ne' la disponibilità del tempo nè la capacità intellettuale necessari alle superiori manifestazioni dello spirito. In confronto alle personalità universali e complete del passato siamo dei frammenti di uomini.

In questa situazione l'opera di divulgazione acquista una importanza di primo piano, sopratutto nei riguardi delle classi dirigenti ed intellettuali.

Fermiamoci un istante sull'attività del filosofo. Il filosofo non è nè un letterato nè uno scienziato nello stretto significato del termine. Può provenire in quanto a cultura e formazione mentale dalla letteratura, dall'arte, dalla scienza, e può, per necessità contingenti, esercitare una particolare disciplina. Ma è essenzialmente e sopra ogni altra cosa uno spirito vasto e sintetico, una mente che aspira ad una conoscenza integrale e che vuole intuire il legame unitario che intercorre fra le varie manifestazioni dello spirito.

Il filosofo, con cultura base letteraria non potendo e non dovendo, in quanto filosofo, ignorare la scienza, i suoi metodi e le sue possibilità, e non potendo perchè privo dello strumento tecnico indispensabile, attingere direttamente alle fonti, deve ricorrere ad un intermediario, alla divulgazione. La quale, in questo caso, sarà talmente elevata da risultare, per la sintesi e unità della visione, superiore alle fonti.

La divulgazione è la linfa che circolando fra organi distinti li collega in un organismo, integrando la vitalità delle singole parti, le quali, distaccate e completamente indipendenti finirebbero col disseccare e morire.

•

Nel passato la divulgazione non esisteva, o esisteva in minima proporzione, perchè essendo il linguaggio universale e non tecnico tutte le persone di certa elevatura intellettuale comprendevano senza grandi difficoltà. Ma oggi, causa la specializzazione che sempre più divide il sapere in compartimenti stagni ed il tecnicismo che sempre in maggior scala vieta la comprensione ai non iniziati, l'attività di volgarizzazione diventa sempre più indispensabile, importante ed anche difficile.

Essa, oltre a costituire un ponte di collegamento fra le varie attività dello spirito, giova allo stesso scienziato che vi si dedica, obbligandolo ad evadere dal consueto tecnicismo di espressione ed a considerare la realtà di cui tratta secondo una visuale diversa di quella abituale. Per fare comprendere deve comprendere diversamente, più estesamente e quindi meglio. In un certo senso deve umanizzarsi.

Otto Cesser

NOVITÀ IN LIBRERIA

GENTE IN FAMIGLIA DI SAMMINIATELLI

Bino Samminiatelli era stato fino ad ora il narratore di una nobiltà provinciale dell'ultimo ottocento. Di quel mondo fatto di gioie ancora possibili per un certo gusto romantico che presiedeva a una civiltà quasi in tutto disciolta, egli penetrava nelle ambizioni e nei sentimenti più comuni, della giornata, per dirne, se non altro, che proprio tutto non era tramontato. La sua narrativa non appariva studio, esame, intelligenza di usi, costumi, affetti e manie: anzi poichè al di fuori di tutto ciò, creava l'ambiente in modo tale che si sarebbe detto intingesse la penna nel suo animo. Infatti, quelle sue, sono pagine vive e, più che vive, vere, di uno che ci è venuto su da bambino e che un pò, volere o non volere, ci si era formato o, per lo meno, ci si era ben assuefatto, così da riconoscersi anche lui uno di quel mondo. I suoi libri ce li siamo immaginati fino all'altro ieri schioccanti di fruste e sonanti di campanelli di diligenza; diligenze o giardiniere che andavano e venivano da una casa all'altra di titolati: e inoltre vivi delle voci di marchese e contesse che godevano le compagnie tumultuose più in apparenza che in sostanza, e gli insuperabili sospiri degli amici corteggiatori. Insomma essi ci facevano immaginare un mondo che ancora si può sollazzare senza degenerazione, quasi per gustare di nuovo quei piaceri intimi che oramai erano stati scontati. Nel nuovo libro dello scrittore toscano, « Gente in famiglia » (Vallecchi), l'illusione con la quale Samminiatelli aveva legato alle sue pagine i lettori, è completamente sparita. Egli ha compiuto « una difficile traversata » abbandonando le pallide rive dell'ottocento nobiliare di provincia, per sbarcare a quelle del novecento. Certe *traversate*, specialmente se *difficili*, non si fanno senza darne una spiegazione. Di essa infatti l'autore non ci priva, sia per dare una ragione ai lettori, sia per dimostrare (e si vedrà fino a che punto) le sue esigenze. « La parola educazione — dice nella premessa — si è messa in contrasto con quella di emancipazione ». All'educazione degli uomini dell'ottocento (così pare di dedurre) non corrisponde più una educazione del novecento, quindi l'educazione si è trovata di fronte l'emancipazione che non è la medesima cosa, per cui la mancata continuità di costume fra un tempo passato e uno nuovo. « Le famiglie di cui parla questo libro hanno respirato l'altro e sono partite per questo secolo. Si sono imbarcate e noi possiamo seguire parte del loro viaggio ». In queste precisazioni si vuol rendere necessario più che altro il nuovo indirizzo narrativo dello stesso autore, trovatosi appunto come le sue famiglie nell'altro secolo, per nascita e convinzione, e di conseguenza costretto, per terrena avventura, ad affrontare questo ultimo. Del quale non si apprende, per conservatorismo innato, alle manifestazioni spirituali e politiche, ma rimane legato al suo solito ambiente: la famiglia. « La famiglia ci proibisce di staccarci dalla nostra natura animale, ce la ricorda di continuo per non esporci a rischi di inumana arroganza e crudeltà. Se si allarga il cerchio degli affetti oltre la famiglia, questi perdono di intensità, di consistenza, diventano evanescenti..... Soltanto nella *cerchia intima* i sentimenti vengono a fuoco. Chi se ne allontana per abbracciare popoli e ceti sociali mediante un'aggressiva *bontà* che tutti debbono accettare, è uomo freddo, visionario anche se lucido, sia egli un razzista o un socialista, un fanatico riformatore o un giusto condottiero... Religione e politica sono entrambe irrazionali, intolleranti. Dall'umanesimo, aiutando la scienza, siamo giunti a una forma di titanismo e di autoaffondamento. Allora scaturisce l'assurdo dell'esistenza. I personaggi di questo libro non sono *niente di tutto ciò*, son gente che *non ci pretende*, obbediente a leggi eterne, chiusa nel cerchio che illumina i propri affetti o rancori intimi, in quel periodo fra due guerre (1919-1939) che ha segnato la fine dell'Ottocento romantico, culturale, speranzoso, comodamente e civilmente materialistico, e il principio di questo secolo barbaro, disperato, meccanico, apocalitticamente materialista. « Abbiamo indugiato nella citazione perchè ci pare proprio che essa colga nel giusto segno la parte concordante e discordante della narrazione. Innanzi tutto ci si deve chiedere se la premessa, (« una difficile traversata »), sia da ritenere una necessaria introduzione ai quattro racconti, oppure una invenzione del narratore che al di fuori del suo puro narrare tenta anche un epilogo nell'aggiunta « un mancato arrivo ». E' innegabile che una storia debba avere una illuminazione, diciamo così, saggistica o ambientale o anche storica, a suffragio di avvenimenti o eventi che formano il corpo di una data narrazione. Nel caso però di « Gente in famiglia », l'introduzione discriminatoria di tempi, di costumi, di correnti e di pensiero non è convalidata da nessuna opportunità o necessità. E nemmeno l'epilogo, per quanto esso partecipi al mondo dei vari personaggi. Quindi a noi, queste due parti fuori testo, che non si ricongiungono neppure fra di loro, non sono parse nè utili nè necessarie al fine della narrazione, come invece debbono essere sembrate all'autore per giustificare il suo nuovo orientamento (nuovo solo per quello che si dirà) e per circoscrivere più intensamente il mondo della famiglia.

In questo senso Samminiatelli vicne a mettere in mostra l'aperto antitetismo fra educazione ed emancipazione, subordinatamente all'ottocento e al novecento. E più teoricamente che praticamente, poichè nella realtà della narrazione esso non si rivela, in quanto il narratore è preso nel giro di sentimenti e delle vicende dei suoi personaggi. Fa cioè solo il narratore e non il teorico, si lascia portare per mano e non si sovrappone, in altre parole è dentro alla narrazione, come conviene che sia ogni narratore, e non sta invece a spiare per vigilare gli effetti del suo narrare. Del suo antitetismo quindi non v'era bisogno di illustrazione, dato che la narrazione va da sè. Se nel suo animo appariva un certo disgusto nel raccontare i fatti di personaggi di questo secolo materialista, esso era già superato nella narrazione. Della quale è ormai giunto il momento di parlare con altrettanta chiarezza, per dimostrare ancora meglio quanto la premessa sia discordante con essa. Per un personaggio come Marcello che si compiace di razzie fra donne sposate o no, e che per la sua disinvoltura riesce a mettere in solluchero persino la madre putativa Robertà, non c'era affatto bisogno di fare ragionamenti su onesti normali o barbari costumi. Non si può infatti credere che solo nel periodo fra le due guerre e non nell'ottocento siano esistiti tali tipi. Franchina non è nemmeno nuova nella letteratura, poichè anche lei come Marcello discende dal ceppo romantico, e potrebbe stare bene fra le giovani dell'ultimo ottocento. Come del resto sono sempre esistiti dei Fortunato, dei Massimo, dei Tullio, dei Fofò. A proposito di questi c'è da aggiungere che il racconto in cui sono inseriti, « I fratelli incantati », non ha nulla di particolare per non rientrare nella solita narrativa di Samminiatelli. O se si volesse dire di più, essi potrebbero essere considerati come i fratelli degeneri dei nobili personaggi suoi. E in tutto il libro si ha proprio questa impressione: che egli non si sia potuto distaccare dai suoi vecchi personaggi, in ciò che è del loro casato e del loro modo di vivere e di fare e che invece se ne sia allontanato solo per ciò che riguarda il loro modo di esprimersi, che nel nuovo libro è stato accentuatamente peggiorato.

Quindi la questione dell'educazione in contrasto con l'emancipazione sarebbe stata posta soltanto per una ragione linguistica, espressiva, e non spirituale e morale. La quale solo nel racconto « Gli irregolari » sembra sia stata posta e risolta con la condanna dall'emancipazione, in lode sottintesa dell'educazione (ottocentesca). Per queste pagine che hanno un proprio equilibrio, e solo per queste, si può giustificare solamente in parte quella specie di trattazione contenuta nella premessa, in cui le intenzioni moralistiche e spirituali, ciò nonostante, sono andate molto oltre alla realtà narrativa. Dora X, Gaio, Don Giuseppe, Battista, personaggi di questo racconto, potrebbero costituire i nuovi tipi della narrativa di Samminiatelli. Il quale però, resta per noi uno scrittore più qualificato nei pezzi di colore, per la sua immaginazione fervorosa e per il suo linguaggio ad essa rispondente. Nei pezzi è più connaturale la sua inquietudine poetica che invece gli è di impedimento al narrare.

Casimiro Fabbri

IL MANTELLO DEL VESCOVO

Dopo « Lettera d'amore » di Somerset W. Maughan (di cui parlammo a suo tempo), l'Editore Longanesi pubblica un altro dei più noti romanzi dello stesso autore, col titolo « Il mantello del Vescovo (originalmente « The Bishop's Apron). Anche se questo secondo romanzo, più sottilmente mordace del precedente, si distingue per una certa apparente bonomia nel riso satirico che lo vivifica (così che la trama risulta piacevolmente alleggerita) non smentisce lo scetticismo connaturale allo scrittore.

La storia è condotta con arte consumata, sul filo di una logica che non fa grinze, se si accettano i principi che la determinano. Principi che si esprimono in formule viete o, per lo meno, arbitrarie, e che, pure svolte con fantasia inesauribile, più nel cervello hanno sede nel cuore.

Così che mancano, nel libro, l'afflato vivo della passione che procede da un essenziale senso dell'umanità, e una fede, quale che sia, che un pò di luce faccia intorno e dia colore alla trama. Un'aridità brillante, (ci sia permesso l'anacronismo) domina l'opera del Nostro e ne distrugge a priori ogni amoroso e poetico impulso umano.

Nello studio dei personaggi l'autore si mantiene piuttosto in superficie forse perchè non vuole, oltre il necessario, rivelare gli abissi dello spirito umano di cui ha un concetto oltremodo pessimistico. Egli possiede tuttavia una tecnica perfetta nel rendere vive e mutevoli le sue creature con pochi tocchi.

Leggiamo, ad esempio, la presentazione di Theodore Sprat, l'aspirante Vescovo anglicano, una delle figure più saporose del romanzo, proposta con acuta perspicacia e, certo, fra le più fortunate di tutta l'opera del Maughan: « Le sue attrattive fisiche gli avevano procurato per tutta la vita un'incessante compiacenza e molto piacere... Mai però egli conquistava tanto gli animi, quanto sul pulpito, in camice, cotta e cappuccio rosso: egli li indossava con tanta splendente pompa da sembrare il divino nocchiero a cui tutti dovessero immediatamente affidare la loro anima, senza indugio od esitazione... Il fascino emanato dalla sua personalità mentre predicava era tale che, anche se travolti dai periodi fluenti e dalle pompose metafore, trascinati dai suoni, o rimasti irretiti dalle suggestive descrizioni, voi perdevate il filo vi sentivate alla fine egualmente estasiati e soddisfatti. Del fatto che la sua oratoria apportasse più onore a lui stesso che a Dio, non era certo il canonico Sprat a dolersene ».

E' un ritratto completo, fisico e morale, del personaggio; è anche una palese affermazione della stupidità degli uomini, ma è soprattutto una vivace rivelazione dei motivi dominanti nell'arte del Maughan. Più che varietà della trama, c'è in questo romanzo, come in altri dello stesso autore che si svolgono in Inghilterra, varietà di tipi e di ambienti, che si succedono con incalzante andatura, sul fondo di una triste realtà spirituale senza speranza di miglioramento. Da qui la conclusione del romanzo; la morale che il Vescovo Sprat porta celata sotto il suo mantello: l'umanità si ripete eternamente nell'egoismo e nei suoi mali; la gioventù insofferente e ribelle, con le sue belle idee riformatrici è la farfalla che sogna, per breve ora l'azzurro spazio ed infinito, per rinchiudersi presto, spinta da chi l'ha preceduta, nel triste bozzolo dell'egoismo. E' il caso di Winnie che, abilmente manovrata dal padre, (lo stesso vescovo Sprat) finisce col disgustarsi del suo fidanzato — ardente socialista, che pure le aveva messo in cuore impulsi forti e generosi — e con lo sposare soddisfatta un uomo scialbo del suo rango (secondo i disegni del padre), ritornando a quelle tradizioni a cui poco prima ella aveva voluto sottrarsi con audacia. Il Deus ex machina della vicenda è appunto Theodore Sprat, attore di prim'ordine sul palcoscenico della vita, tutto teso alla conquista delle uose vescovili, che all'inizio del romanzo non ha ancora ottenute.

Ogni mezzo è buono per giustificare lo scopo; ma egli non prende di sollio gli ostacoli di fronte, vi gira astutamente attorno, li studia, li accarezza, li assorbe. E così spiana la strada con grazia e dignità verso il successo. Da qui un particolare tono del romanzo, subdolo e convincente a un tempo, e mostruoso, se si pensa che la forma di quest'uomo non ha radici nell'effettivo valore dello spirito, ma nella sua ambizione senza limiti e senza base, nello stesso tempo, nè di nobiltà antica di nascita, nè, (ed è ciò che più conta), di effettiva nobiltà di sentimenti e di principi. Questa sua forza, tutta vibrante di vanagloria, d'egoismo e di coscienza della propria bellezza fisica, finirà per dare a Sprat più del richiesto (le uose vescovili), gli darà il matrimonio della figlia secondo i propri desideri e, con l'amore di una bella ragazza dell'età di Winnie, anche la ricchezza.

Come si vede il romanzo si conclude felicemente; ma è appunto questa conclusione che rivela il lato più aspro e conturbante dell'arte efficace del Maughan, la sua più squallida morale. Così il riso costante e satirico dell'autore sfocia improvviso nella rivolta verso quella realtà che tanto amara fu per lui stesso, e che, per sempre, avvelenò la opera sua.

Emilia Parone

SOMERSET W. MAUGHAN: *Il Mantello del Vescovo*, Editore Longanesi.

● Tra le ultime novità della Casa Editrice Sansoni vengono segnalate: nella Raccolta di fonti per lo studio della storia dell'arte il trattato « Della Pittura » di Leon Battista Alberti; nella Biblioteca critica « Umanità dell'arte » di Vladimiro Arangio Ruiz; nella Biblioteca di « Paragone », un libro di poesie « La capanna indiana » di Attilio Bertolucci, e nella Collana Documenti e testimonianze, « Diari e lettere (Tripoli 1911-Trieste 1918) » di Carlo Galli.

UNA «GUIDA» DELL'EDUCAZIONE

Il fatto educativo ha sempre accompagnato il corso della civiltà e ogni società ha educato gli individui secondo i propri valori spirituali. Ma l'educazione non è solo arte: è anche una scienza, una riflessione, cioè, sul fatto educativo, una pedagogia che *elementare* presso i popoli primitivi, è diventata, a poco a poco *scientifica*, nello studio pratico e immediato dei fatti educativi organizzati sistematicamente, per costituirsi, finalmente come vera pedagogia *filosofica*, studiando speculativamente i fatti educativi nella loro essenza e natura, ricercando le ragioni ultime e gli ultimi « perchè » dell'educazione.

L'idea dell'educazione implica necessariamente l'idea di un fine da raggiungere. Il problema del fine, anzi, è il problema iniziale fondamentale, implicito nell'idea di educazione, che è processo di sviluppo e di formazione della personalità, formazione dell'uomo integrale.

Una rassegna delle principali posizioni raggiunte dal pensiero umano, nei riguardi dell'educazione, ci viene presentata nelle « Guide di Cultura » della *Morcelliana*, da *Dante Morando*. Questa sua *Pedagogia* non si propone di essere una completa storia cronologica della pedagogia nè un'opera di erudizione: essa vuole delineare nel loro sviluppo i principi fondamentali dei preminenti tipi di educazione, sottolineandone l'importanza avuta nel tempo e giudicandone la validità. Dall'educazione preclassica, greca, romana, cristiana, medioevale, rinascimentale alle moderne dottrine del realismo pedagogico, dell'educazione naturale, dell'indirizzo psicologico e di quello idealista, della pedagogia scientifica e sperimentale, fino ai più recenti indirizzi individualisti, sociali, attivistici delle scuole nuove, di tutti i tipi educativi, il Morando pone in rilievo i momenti più caratteristici, le teorie più elette e i vari metodi concreti, col risultato di darci una vera storia critica comparativa assai preziosa per un sufficiente orientamento.

Ogni dottrina pedagogica è giudicata dalla sua capacità di sviluppare la personalità, di formare l'uomo come « persona ». Senza rinnegare il criterio cronologico, il Morando non si lascia sedurre dalla facile retorica delle « umane sorti e progressive »: egli ha presente la realtà, sa vedere i contrasti stridenti della vita complicata e tumultuosa del mondo, al di là di quelli che sono i limiti ristretti delle dottrine e delle istituzioni educative. Ma pur riconoscendo la modestia degli sforzi educativi e la loro insufficienza rispetto ai bisogni, lontano dal pessimismo come dall'indifferentismo, proclama il dovere di moltiplicare l'attività per ottenere che, in modo sempre più largo, l'educazione possa influire sulla società, per il rinnovamento educativo della gioventù.

Ciascuna delle grandi tappe dell'educazione umana e delle grandi dottrine pedagogiche ha fornito elementi nuovi, utili alla concezione completa dell'uomo come persona, con una sua missione e un suo destino. Troppo spesso però i vari tipi di educazione si accontentano di un'educazione « dimezzata », di fini parziali. Così la dottrina pedagogica del naturalismo, del positivismo e del materialismo se ha il merito di affermare che l'educazione non può essere indipendente dall'ambiente sociale, non giunge a vedere che la persona non è il risultato dell'adattamento bensì un fattore cosciente e agente. L'idealismo pedagogico post-kantiano fa svanire la persona singola nell'unica realtà spirituale, dimenticando che l'uomo-persona è tale nella sua concretezza di corpo e di spirito. Il Morando addita anche i difetti, le sproporzioni e i pericoli insiti nelle più simpatiche novità del nostro tempo, responsabili anch'esse di dare un'educazione monca e sbagliata nella quale la libertà degenera in licenza e la moralità si riduce all'utilitarismo e all'edonismo. Neppure la « pura cultura » può soddisfare l'uomo. Solo nel mondo morale l'uomo si ritrova completo; solo nell'atto morale l'individuo realizza la pienezza di sè: solo la moralità dà alla persona il suo equilibrio completo. Ma non si può parlare di persona umana, di moralità, di valori assoluti, senza arrivare ad un Assoluto. Non vi può essere educazione che non sia « essenzialmente religiosa », secondo una espressione di Rosmini. Ora troppe teorie considerano la persona come qualcosa che si esaurisce tutta nella vita presente; il loro fine educativo è immanente, mentre gli atti della persona, compiuti nel tempo, acquistano un significato alto e sublime solo se riferiti all'eterno, all'imperituro.

Pure iniziandosi l'educazione con le necessità materiali e spirituali della vita presente, il processo spirituale di una pedagogia concreta deve giungere alla vera finalità ultraterrena. Il moderno umanesimo integrale difeso dal Morando vuole superare, nella formazione dell'uomo moderno, ogni astrattismo e frammentarismo, il determinismo e il disciplinarismo esagerato come l'indisciplinato individualismo.

L'organizzazione educativa deve poggiare sopra lo sviluppo delle qualità fisiche del soggetto educando, sul sapere come conquista e scoperta intellettuale del singolo, sulla formazione del senso di responsabilità sociale e sullo sviluppo del carattere, tenendo presente l'uomo come « persona », come centro unitario di vita spirituale, intellettuale e morale e come autonoma attività di giudizio critico e di coscienza.

L'onesta chiarezza di idee del Morando nella ricostruzione dei sistemi e delle scuole, la essenziale bibliografia unita ad ogni capitolo e l'integrale umanesimo moderno che ispira ogni sua valutazione, fanno di questa *Pedagogia* oltre che un efficace strumento di studio una guida preziosa per orientarsi tra gli equivoci sostanziali su cui sono fioriti i principali difetti della pedagogia moderna.

Ulisse Pucci

DANTE MORANDO: *Pedagogia* . Morcelliana, 1951.

FRANCESCO GUALA

Su *Pietro Francesco Guala*, il vivace e fecondo pittore casalese del Settecento, Roberto Carità ha scritto una esauriente e ben architettata monografia, edita a cura della Società piemontese d'Archeologia e Belle Arti, con copia di illustrazioni e ottima bibliografia. Circa una quindicina d'anni fa una giovane storica dell'Arte, come ricorda l'autore nella prefazione, Noemi Gabrielli, si interessò, possiamo dire, per prima in modo scientifico del Guala, dedicandogli alcune pagine nei suoi studi sull'arte a Casale; ma l'interesse per il fervido pittore, che ebbe certo a suo tempo notevolissima fama, non aveva varcato fino ad oggi la cerchia dei ricercatori specializzati, mentre con la vasta opera di Roberto Carità, l'artista riceve, si può dire, il suo battesimo definitivo ed entra a far parte di quelle singolari figure di pittori settentrionali che interpretarono spesso con felice fantasia, gli ideali settecenteschi d'un decorativismo facile e pronto e, insieme, quelli d'una religiosità melodrammatica, specialmente tipica in lui dopo che si fece frate e si dette a trattare soggetti religiosi, spesso con una « messa in scena » d'una certa ampiezza teatrale, come nella « Resurrezione » del Fossanova della Chiesa di San Domenico a Casale.

Ma questo bisogno di concitazione e di mimica diviene nell'artista una qualità positiva e caratteristica nella sua pittura di ritratto, dove si possono indicare, come giustamente sostiene lo autore, dei veri capolavori: per esempio, quel gruppo dei sette « Canonici di Lu » nella locale Collegiata di Santa Maria Nuova, presi in pieno da una luce radente che ne ricava la plastica dei volti, contro il fondo oscuro, ha tratti che l'avvicinano al Crespi, così come efficacissimi appaiono i personaggi ufficiali che posavano innanzi al suo cavalletto, pomposamente imparruccati e fruscianti nei bei vestiti di seta: tra tutti, indimenticabile quel « Ritratto del Conte Filippo » del Castello Sannazzaro di Giarole, risolto con acuta penetrazione, quasi caricaturale, del volto, che tuttavia non perde la sua dignità aristocratica.

Ciò che è, infine, apprezzabile nella monografia è il sorvegliato equilibrio che l'autore mantiene nella valutazione del « suo » artista, del quale riconosce i limiti, non lasciandosi trascinare come spesso avviene, dall'affetto all'argomento. Infine, a mostrare come il meritevole lavoro ci abbia interessato, suggeriamo la correzione d'una svista iconografica che non ci sembra rettificata nel testo: proprio la prima tavola a colori che ci viene incontro, d'un'opera di collezione privata milanese, non è una « Giuditta ed Oloferne » ma, ad evidenza: un « David con la testa di Golia ». Del resto un « neo » di questo genere si spiega, dato il frequente ingentilimento delle figure maschili compiuto dal gusto settecentesco del nostro pittore.

Valerio Mariani

FEDRE UNA, DUE E NESSUNA

Il teatro di prosa, a Roma, è uno dei fatti più misteriosi e imprevedibili di questo dopoguerra. Da un anno all'altra, cambia umori, indirizzi, disposizioni, tendenze.

Tutto un fervore di iniziative che parevano ottimamente avviate, per diverse cause, s'è spento. Si sperava che certi impianti del *Carro di Tespi* avrebbero facilitato la realizzazione di una *Fedra* nel cortile della *Sapienza* (la stessa *Fedra* di Racine, tradotta da Ungaretti, che diede occasione a una pubblica lettura all'*Ateneo*, l'anno scorso; ma non se n'è fatto niente. Pare che la divisione degli stessi promotori in due tendenze, non abbia giovato a l'impresa. Riferiamo, ma non a titolo di pettegolezzo, che, da una parte si voleva protagonista Cesarina Geraldi, già lettrice di *Fedra* nell'occasione suddetta, dall'altra, si considerava equo che [...] dopo aver collaborato [...] dell'*Ateneo* avesse questo premio glorioso e tremendo (sia chiaro che le due eccellenti attrici erano estranee alla contesa).

Al momento della discussione preparatoria, avevano tutti ragione. I sostenitori della Geraldi non facevano questione di merito ma di delicatezza, poiché ella, in quell'ambiente teatrale, aveva già delibato e fatto delibare la *Fedra*, ne aveva anche, per così dire, potenziata la realizzazione scenica.

I sostenitori della Bizzarri, altrettanto cortesi, si accontentavano di osservare che, trattandosi [...] una cosia a questa stagione teatrale la *Fedra* era quasi dovuta come riparazione alla giovane attrice molto sacrificata nelle commedie e nei drammi rappresentati quest'anno all'*Ateneo*.

Niente di peggio che vedere e promuovere il teatro dall'interno dei camerini o dalla saletta delle adunanze. Anche per le decisioni, bisogna mettersi in platea. Vogliamo provare?

Noi siamo del pubblico: non ci interessano le pur giuste argomentazioni di questi o quei fautori, vogliamo una *Fedra* interessante, una rappresentazione all'aperto che susciti un po' di rumore e attiri molta gente.

Intanto, ci piacerebbe che un po' del denaro devoluto a iniziative del genere restasse a Roma. Anche Roma ha un turismo; per di più, ha una popolazione che, nell'immensa maggioranza non può andare in villeggiatura, e che deve svagarsi come può, restando a casa. Non [...] alcuno per oggi, riprendere a [...] contro le sovvenzioni statali a [...] spettacoli che dovrebbero mantenersi con gli aiuti dei Comuni o degli Enti turistici provinciali (d'altronde, o il pubblico accorre, e allora anche i poveri Comuni e i meno poveri Enti possono rischiare; o non accorre, e allora perché sacrificare stoltamente tanto denaro dello Stato? Abbiamo già scritto che il costo di certi spettacoli [...] alto e il beneficio ridotto a [...] numero di persone che risulta supremamente ridicolo e ingiusto [...] l'intervento statale che non sia brutalmente [...] ad avvalorare tesi politiche [...] demagogiche, polemiche. Poiché ciò non avviene (e non ce ne doliamo [...]) poiché si recita e si spende all'aperto senz'altra preordinata volontà che quella di spendere, perché si continuerà a spendere per troppo ovvie ragioni, si conceda anche al nostro piccolo maturare l'opportunità di influire nella scelta delle attività che graveranno sul bilancio. Insomma [...] disposti a capire sacrifici [...] Venezia o Roma, Milano o Firenze, Genova o Napoli, di teatri estivi (addirittura teatri e non soltanto spettacoli), sia perché queste città hanno popolazioni numerose e quindi di per se stesse valide come pubblico pagante [...] un [...] non ipotetico, suscettibile di miglioramento: non intendiamo l'enorme già avviata, ed anzi la donazione di sangue predestinata a mascherare le anemie aristocratiche di paesini e paesuoli, cui poco giova lo sproporzionato intervento statale.

●

Roma non ha una sede per spettacoli all'aperto, vasta, economica, efficiente. La stagione estiva [...] e quella che non invoglia i mariti soli o le loro mogli poverelle a concedersi una villeggiatura serale, che non sia il solito cinematografo, ingrediente della polpetta quotidiana, *do ut des* [...] del marito alla moglie che deve fargli la serva. Se una sede ci fosse, vorremmo accertare, per esempio, quali successi di pubblico pagante toccherebbe a uno spettacolo come il « Revisore » recentemente inscenato da Sharoff. Con opportuni alleggerimenti, crediamo che questo Gogol sarebbe goduto da tutta Roma, e in serate veramente popolari (sul relativo prezzo dei biglietti dovrebbe influire la sovvenzione) affluirebbero al grande teatro le masse di [...] di cui tutti parlano d'inverno, dimenticandoli d'estate, perché con il caldo anche la grande politica va in villeggiatura. Se Gogol servirebbe alcunché, quando basta aprire un quotidiano per leggere non la satira liberatrice e distensiva, ma la tragedia quotidiana della concussione e del peculato.

I capocomici e gli attori che piangono miseria, certamente non gradirebbero istituzioni del genere: hanno anch'essi da villeggiare. Ma bisogna che si decidano: o si piange miseria, o si villeggia. D'altronde, con un opportuno studio dei turni, si possono tutti impiegare e tutti lasciar liberi quanto basta perché si ritemprino. Si possono costringere a lavorare d'estate in città il minimo necessario, perché siano poi sovvenuti d'inverno. E tante altre cose si possono fare, tranne quella di mandarli in villeggiatura a spese nostre e con vantaggio di nessuno: senza dire che si potrebbero far lavorare tutti, e non quei pochi privilegiati che son nelle maniche dei monopolizzatori d'aria libera e d'aria condizionata.

Ci si dirà che la nostra prospettiva implica un'antipatica e ferrea statalizzazione di tutto il sistema, ma è il minimo che si deve chiedere, quando i denari son tutti dello Stato.

Quando in [...] serate teatrali all'aperto una [...] avesse ripreso contatto con il teatro e con i suoi attori, è lecito credere che l'abitudine, l'interesse rinato, il gusto del *meglio* avrebbero poi anche effetti invernali. Siamo certi che gli attori capiscono questo tipo di argomentazioni: chi deve, dunque, far scattare la molla?

●

Ma torniamo alla *Fedra*. Per la parte, noi della platea avremmo, senza tante esitazioni, scelto la Bizzarri. La critica unanime, ha già cominciato a lanciare questa giovane attrice; le ha riconosciuto — era facile — qualità eccezionali, è disposta a sostenerla se vacilli com'è umano, o a crearle attorno quell'alone di elettrico eccitamento e di [...] senza di [...] non si possono avere miti teatrali. La scena ha bisogno del mito, la Bizzarri gliene può offrire di eccellente qualità, vogliamo dire, non di tipo scandalistico, ma del genere pertinente al miglior teatro: alte aspirazioni, passione più che naturale, preparazione, intelligenza, per tacere delle qualità fisiche, non meno importanti. Se ci stesse a cuore più la Bizzarri che il teatro forse non la chiameremmo a prove così difficili: c'è sempre tempo per giungere alla parte di *Fedra*, e, in tal senso non sarà mai abbastanza tardi. La Bizzarri lo sa, e [...] dore è caduto sull'altro piatto della bilancia. Ma pensiamo al teatro. Ci sono ottanta probabilità su cento che la *Fedra* sbricioli una giovane attrice che poi dovrà penare anni per ricostruire la fede degli altri e la propria, ma ve ne sono venti che fanno pensare al vantaggio che il teatro trarrebbe da una Fedra simpatica, se non *sublime*, brava se non *divina*, commossa e commovente se non *travolgente*, e noi dobbiamo puntare su queste probabilità che sono lo scheletro vero della speranza. Infine non è detto che [...] degli aggettivi sottolineati non si convenisse anche alla Fedra della Bizzarri: non è certo che, di fronte al probabile buon successo, la critica saprebbe trovare gli aggettivi saporosi che, senza giungere all'iperbole, hanno tuttavia irresistibile effetto pubblicitario. *Quod est in votis*.

Il nostro sgarbo alla Geraldi non ha dunque, origine che la diminuisca: diciamo soltanto che bisogna saper sfruttare una simpatia nascente; e se non fosse che a certi ripieghi le nostre attrici [...] mo anche disposti ad ascoltarle tutte e due nella Fedra, la Bizzarri e la Geraldi, che potrebbe essere un motivo di confronto e di richiamo.

Intanto, l'Accademia d'Arte drammatica rappresenta all'Eliseo il mistero « Donna del Paradiso » e, nella Villa d'Este a Tivoli l'*Aminta* tassesco. [...] tuttavia in conformità del giudizio [...] anche a Tivoli, sede troppo eletta. Il nostro bel teatrone romano accoccolato tra le pendici del Foro o in altro polmone cittadino.

Vladimiro Cajoli

● Nel volume di Carlo Calcaterra *Poesia e Canto*, studi sulla poesia melica italiana e sulla *favola per musica* (Bologna-Zanichelli - in 8, pagg. XX-370 - lire 3000) è data innanzi tutto evidenza alla ricchezza nativa della poesia melica italiana nelle forme popolari e in quelle di arte. Si alzano quindi da speciali capitoli le canzoni pittoresche di Giulio Cesare Croce e i canti ardenti di Torquato Tasso si disnoda nelle più varie e incantevoli modulazioni la poesia musicale italiana della seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio; e da ultimo è riesaminata a fondo la questione della *favola per musica*, vale a dire, del melodramma, sulla cui validità artistica insistenti e spesso aspre sono state e tuttora sono le polemiche.

● Il volume *Fondamenti di termodinamica* del compianto prof. Emanuele Foà (in 8, pagg. XVI-156 - L. 3000 a cura di A. Giulianini - Bologna Zanichelli Editore) è opera originale che rispecchia la vasta e geniale cultura e l'acuto senso critico dell'Autore. Contiene oltre che la trattazione della termodinamica classica alcuni capitoli dedicati alla Termochimica e precisamente quelli riguardanti l'equilibrio termodinamico, l'equilibrio di sistemi omogenei, l'equilibrio di sistemi eterogenei ed infine cenni sulla teoria delle motrici termiche e delle macchine frigorifere.

Una scena [...] di [...]

LA RADIO

« NUOVA ANTOLOGIA »

Nella rubrica « Le riviste culturali in Italia », si è ascoltato il numero unico dedicato alla « Nuova Antologia ».

Senza volersi rallacciare ne identificare con l'Antologia del Vieusseux [...] che le avrebbe permesso di gareggiare [...] con la « Civiltà Cattolica » alla quale è stato diretto un garbato saluto, memore delle tante fatiche durate insieme, seppur [...] opposti, e contentandosi dunque di datarsi al 1866, la « Nuova Antologia » per bocca di uno speaker storico ha iniziato la presentazione del [...] ro con il racconto di un passo [...] turoloso. Racconto abile piacevole non privo di civetteria, quella stessa, pensiamo, con cui dicono che Colette stupisca i visitatori che non vorrebbero credere alla sua età.

Issato dal 1866 al 1868 a Firenze, ebbe dal Protonotari non soltanto il complemento ma anche la giustificazione del titolo, giacché restando opportunamente inalterato il carattere antologico della pubblicazione, la novità consisteva più che in una ripresa, in [...] rinnovamento degli intenti fondamentali. L'appello del Protonotari e la sua continua vigilanza affinché gli [...] della rivista acquistasse [...] esplicita espositiva, perdendo quel tanto di togato e di sperimentato che valeva [...] e condizionare il pubblico dei lettori, rappresentano un fatto storico non privo di conseguenze per la cultura italiana borghese, la quale, nel [...] ancora buona e costruttiva [...] di sapersi urbanamente adunare attorno a una tavola rotonda discutendo, proponendo, affermando i valori europei della propria [...]

Ricordiamo commossi che queste medesime idee tentò di affermare [...] Gentile, nella recente breve parentesi fiorentina, non accorgendosi che la politicità del momento non avrebbe più consentito pacifici dialoghi fra italiani così come la accorpita ormai maturata affermava l'importanza della nostra voce nel concerto europeo. Oggi che Benedetto Gentile, figlio del caro scomparso, ha creduto di scrivere e pubblicare opinioni sul padre perfettamente corrispondenti alle nostre, possiamo dire anche noi (contro quanti credettero a un abile impostazione politica del richiamo di Giovanni Gentile) che l'articolo « Ripresa » del 1° gennaio 1944, è lo specchio di uno spirito profondamente ingenuo e, per così dire, difeso, nell'angoscia del particolare momento storico, da illusioni allo stesso tempo dotte e fanciullesche. Si avverta che usiamo quest'ultima parola in senso pascoliano, cioè riconoscendole un contenuto poetico, e spogliandola delle sfumature arcadiche donde si riscatta chiunque, non senza presentimento proprio, tinse il mondo di sanguigno per sentenza altrui. Questo fanciullo che aspettava quella morte ma non voleva crederla possibile scrisse allora parole che si rileggono come il tentativo di allontanare da sé e dall'Italia l'amaro calice. « Non m'illudo già io che possa esserci una cultura indifferente che non abbia venature politiche e vibrazioni della pratica personalità. Ma so che alle cose belle tutti volgono gli occhi con ammirazione e con gioia che affratella, e gli aspetti molteplici della verità nella natura e nella storia suscitano un conforme interessamento in tutti gli uomini intelligenti, so che certe corde danno gli stessi suoni negli animi di quanti sono nati nella stessa terra e parlano la stessa lingua e vivono delle stesse memorie ». Noi, ai quali egli pur per [...] se la discussione politica e l'affermazione di idealità ben diverse dalle sue non credemmo mai possibile ne opportuno discutere quell'illusione nei momenti così duri della storia in quel momento, quanto per il passato era stata suscitatrice e determinatrice di [...] storicità vagheggiata da Gentile.

E' superfluo dire che di tutto questo paragrafo, il numero unico radiofonico non fece né avrebbe forse potuto far parola. Si è semplicemente voluto rilevare quanta parte ideale del 66 fosse in quel '44, e soggiungere che dopo la parentesi fiorentina, la « Nuova Antologia » è profondamente mutata. Mutata essa o l'animo di chi la legge? Par certo che il mercato intorno a cui di decennio in decennio, erano cresciute le carnose polpe di quella cultura borghese non è più in onore donde lo scarso impegno di che darebbe liberatio per [...] E' chiaro che si tratta di tempi, e non di direzione o di redazione [...], si aspetta, ma torneranno quei tempi? E conveniente soffermarsi a ripensarli con nostalgia?

Se la « Nuova Antologia » avesse una anima parlante dal profondo di essa ci risponderebbe di no, cento anni di vita impegnatamente storica, danno un'esperienza anche nel campo della previsione, e se lo spirito di questa pubblicazione che amiamo ci ha ben compenetrato, potremmo noi rispondere per essa, che i 450 e più volumi, le [...] mila pagine che formano il seguito dei 48 volumi del Vieusseux [...] anch'essi il loro seguito: una « Nuovissima Antologia » che interpreti e rappresenti [...] la sapranno un nuovo Vieusseux, un [...] o lo stesso Ferrara. A noi basta notare che l'avventura radiofonica ha rivelato misteriosi disagi, complicazioni sospettabili, pudori, rispetti o che altro sia stato: tenti d'indovinare il lettore. Fatto sta che, dopo un'ordinata e piacevole esposizione degli antichi vanti, la « Nuova Antologia » radiofonica moriva in data 16 giugno 1909, con la « Felicita » del Gozzano. Come si fa a non pensare che, dopo vengono età ferree: la guerra di Libia la prima guerra mondiale, il fascismo. Alle 21,23 era già finita una trasmissione che avrebbe dovuto svolgersi al meno fino alle 21,45. Si è stati costretti a sopprimerne una parte per ragioni politiche? Federzoni? Gentile? Critica dei liberali alla politica presente? Potrebbe anche trattarsi di un guasto al nastro già inciso: ma, allora, perché non avvertire? Meglio, perché non trasmettere affatto quel moncherino? Infatti, ciò che conta non è di sapere che cosa sia realmente avvenuto, ma che si possano pensare impedimenti del tipo surriferito. I quali, se fossero i veri, costituirebbero la più malinconica risposta all'interrogativo del Gentile: « Compirà questa nuova o nuovissima Antologia il miracolo di far ritrovare l'Italia agli Italiani? » un atto di morte.

V. Incondo

CINEMA

Ecco un film coraggioso, interessante che si leva di gran lunga sulla produzione che viene relegata in questo periodo estivo, un film che senza alcun dubbio, per il significato umano, regia e per l'interpretazione avrebbe dovuto essere programmato nella stagione invernale al posto di tante scempiaggini che pur s'erano presentate con gran clamore di pubblicità. Misteri del noleggio e del giudizio che i noleggiatori danno sui films, e soprattutto sul credito che fanno all'intelligenza ed alla sensibilità degli spettatori.

La porta dell'inferno ha un duplice significato: come sia difficile talvolta il compito del sacerdote, quando deve essere esercitato in un ambiente di terribile miseria, e come spesso il dolore, l'amarezza accumulate nell'anima di un giovane ne offuschino la Fede, e senza di questa, come sia facile precipitare nel delitto.

E' il titolare di una parrocchia che, per convincere i suoi [...] a restare fra quella disperata gente, racconta il caso di Martin. Martin era un giovane sensibile e lavoratore, ma covava dentro di sé odio contro la chiesa ed i suoi ministri, perché al padre suicida il parroco aveva negato cristiana sepoltura. E ciò malgrado le implorazioni della madre che, religiosissima, andava ogni giorno in Chiesa, e spesso dava, pur con tanta miseria in casa, devotamente il suo obolo. L'intima esasperazione del giovane era aumentata da quando la madre, gravemente ammalata, non aveva potuto usufruire di quelle cure che certamente l'avrebbero salvata dalla morte.

Così il giovane, quando aveva veduto morire la madre tra la fatale indifferenza della gente, memore di come ella fosse tristemente vissuta aveva pensato che, quasi per riscattare una parte delle sofferenze da lei sopportate, egli avrebbe dovuto offrirle un magnifico funerale con tanti fiori.

Ma la gente pareva non volesse comprendere questo suo prepotente atto d'amore verso la memoria della madre e allora, sebbene riluttante per il ricordo del padre, si era rivolto al parroco. Bruscamente il giovane aveva chiesto, anzi aveva preteso che la canonica pagasse un gran funerale, un funerale come quelli che si fanno ai ricchi. Non era un dovere questo della Chiesa, alla quale la madre aveva data tanta parte della sua anima? Alle insistenze esasperate di Martin il parroco aveva risposto, rifiutando con giusti argomenti, in quanto la canonica era poverissima.

Certo, se il vecchio prete avesse compreso la disperazione del giovane più profondamente, se avesse intuito non avrebbe esasperato il giovane con un atteggiamento che facilmente poteva essere frainteso da Martin: quel prete era lo stesso che aveva rifiutato la sepoltura al padre.

E Martin, accecato dal risentimento, lo aveva ucciso colpendolo con un crocifisso. Ed ecco la difficile missione del sacerdozio: come un medico deve individuare, per poterla curare, la causa di una malattia, così il pastore deve intendere le profonde ragioni della crisi di un'anima, se vuol salvarla.

Se il vecchio sacerdote avesse compreso il dolore di Martin, [...] nel buio della sua anima, forse il delitto non sarebbe stato commesso. Comprenderà invece Martin il giovane sacerdote che è succeduto nel governo della canonica e che ha il dono di amare e di farsi amare.

Egli ha capito chi è stato l'assassino, non lo denuncia, non lo accusa: vuole che Martin stesso senta il bisogno di espiare, di chiedere aiuto alla Fede che per un momento egli ha rinnegato. E Martin a poco a poco angosciato dal rimorso, abbandonato dai suoi simili, avverte nel prete la comprensione, non solo della [...] attuale, ma anche di quella che aveva [...] al delitto. E si costituisce. Un film, come si vede, coraggioso per l'impostazione del tema: una ribellione al mondo di miseria in cui è costretta a vivere tanta gente, una dimostrazione di come sia difficile [...] esercitare il sacerdozio in un ambiente dove la Fede è spesso condizionata dalla indegnità e durezza della vita.

Il regista Mark Robson ha raccontato l'aspra ed amara vicenda centrando la sua sensibile indagine nel personaggio di Martin chiarendo sempre di più il suo dramma anche quando narra episodi collaterali che illuminano di un dolore [...] realismo la desolata ambientazione da cui la vicenda trae motivo e giustificazione.

Farley Granger e Dana Andrews sono il disperato assassino ed il giovane prete che riconduce con la sua comprensione Martin alla Fede. L'uno con una intensità e una partecipazione totale alla angoscia del protagonista e l'altro con una sensibile e intelligente aderenza ai motivi programmatici del film sulla funzione del sacerdozio sono validissimi collaboratori del regista Mark Robson, con il quale forse non si può condividere il gusto un po' convenzionale dell'ultima scena. Bastava vedere il giovane piegato sulla cassa che chiude il corpo della madre, per capire che Martin incominciava a espiare.

Leonardo Cortese

PREZZO DI UNA COPIA LIRE [illegible]

SUPPLEMENTO DI «IDEA»
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE,
ROMA – Via del Corso, 16 – Telefono 60-[illegible]

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO [illegible] - N. [illegible] - ROMA, 15 LUGLIO [illegible]

Abbonamento annuo L. [illegible]
Conto corrente postale 1/[illegible]

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono [illegible]

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

TECNICA O EMPIRIA

Il linguaggio è un'attività, mediante [illegible] viene rappresentato obiet[illegible] [illegible] fonte il [illegible] della [illegible] appartiene al [illegible] e perciò deve essere sottratto a una considerazione di carattere strettamente causale, come è valida entro certi limiti per i fatti [illegible] da riconoscere tuttavia che [illegible] al fine mostra alcune [illegible] come direzione, sia come [illegible] le quali, anche al di fuori delle stesse modalità psicofisiche, lo qualificano e lo distinguono nei confronti di altre attività [illegible] istanza ad obiettivarsi [illegible] radici tutto, [illegible] cui egli è [illegible] quadro di quest[illegible] fonico ha alcuni caratteri propri, che [illegible] in primo piano come la più [illegible] attività, le quali traducono all'esterno la creativi[illegible] aderente al moto perenne della [illegible]

Per intendere di quale ordine più particolare sia l'attività che tradu[illegible] in forma, in quella forma, il contenuto della coscienza, si deve guardare all'aspetto [illegible] dell'atto linguistico, cioè al linguaggio [illegible] nella sua universalità, come si desume dalle sue forme storiche, quando [illegible] a fare astrazione delle determinazioni particolari, in altri termini, al linguaggio nella cui costituzione [illegible] giusta osservazione di W. von Humboldt: in questa universalità è insito il fatto che ogni uomo ha in sè [illegible] di tutte le lingue; infatti, ognuno [illegible] un periodo di preparazione [illegible] può mettersi in grado di [illegible] dere e anche di parlare una lingua [illegible] più profondamente diversa quella [illegible] Dato che la coscienza si [illegible] libertà, al centro di una serie di [illegible] che la determinano in un [illegible] fondamentale grado, facendola per appunto coscienza umana. Il linguaggio, che è una forma di obiettivazione del moto di essa, è un aspetto di questa libertà, la quale assume la sua prima determinazione per il fatto stesso che è linguaggio proprio ed esclusivo del [illegible] E' possibile, quindi, [illegible] in quei tratti fondamentali che si ritrovano in ogni esprimere in generale e nell'esprimere mediante simboli fo[illegible] in particolare. Poichè la lingua [illegible] dell'esprimere, de[illegible] come funzionalità permanen[illegible] certi limiti di tempo e di spa[illegible] universale il presu[illegible] caratteri generali di quella [illegible] in altri termini, la condizione comune di ogni atto linguistico.

L'obiettivazione posta con sè l'esigenza della stessa realtà, entro cui ogni libertà si determina. Se il pittore usa linee e colori, lo scultore modellazione [illegible], il poeta immagini e valori verbali, il filosofo proposizioni [illegible] gismi, ciò, mentre non tocca la creatività propria dell'intuizione artistica e dell'illuminazione teorica, che sono momenti di pura libertà, impegna invece pienamente l'espressione, cioè, la determinazione a cui quella libertà va incontro per il fatto stesso che diventa opera, elemento di un reale, pittura [illegible] Naturalmente [illegible] sottomettersi alla [illegible] del [illegible] in cui l'agire deve [illegible] opera avviene anche nel dominio della pratica ed è anzi in esso ancora più evidente. L'edificare obbedisce alla legge dell'edificio, cioè statica e materia e così come il navigare obbedisce alla legge del rapporto fra il bastimento e il mare. In tutti i casi del genere la legge del reale si impone alla libertà dell'agire come una tecnica, cioè come un [illegible] complesso di valori saputi, il cui in[illegible] raggiungimento di un fine. Ogni obiettivazione è necessariamente un avanzare sulla via della determinazione, un [illegible] di valori formal[illegible] per il [illegible] certa creatività, tra [illegible] in una categoria reale a sè conforme. A questo processo, cui presiede pure una libertà, che è solo facoltà di al[illegible] in un modo anzichè in un al[illegible] le «forme» che il processo medesimo comporta, si dà il nome di «tecnica» [illegible] la legge del rea[illegible] che investe l'opera nel suo momento soggettivo.

Al linguaggio questa qualifica di tecnica si addice meglio di qualsiasi altra, quando siano chiarite le condizioni e le modalità che ne fanno una tecnica tutta particolare.

I Greci indicarono all'inizio con *techne* ogni abilità demiurgica nell'Iliade, 3,61, è così indicata la maestria di un carpentiere che squadra una trave] ed espressero il pregio che vi annettevano riportando ad insegnamento divino ciascuna delle più eccezionali ed ammirate, come quella dei [illegible] o del ricamo [illegible] norme che regolano un particolare agire. I Romani resero il termine greco [illegible] duplice accezione con *ars*. I grammatici [illegible] greci sia latini, classificarono come *technae-ars* la loro disciplina, chiarendo bene che cosa con ciò si [illegible] intendere. Secondo Mario Vitt[illegible] [illegible] aliquo exer[illegible] [illegible] (ezzl. In Dan [illegible] 10) essa è «cuiusque scientia usu vel traditione vel ratione percepta tendens ad usum aliqu[illegible]tum». Nell'ammettere che la grammatica fosse [illegible] tecnica e non un empi[illegible] erano guidati [illegible] che l'uso della lin[illegible] un ideale di pe[illegible] era lo *hellenis*[illegible] *alinitas*. Essi, dunque, avvertivano il parlare come gravitante sul dato oggettivo della lingua e nella necessità [illegible] dell'adeguamento del parlante a questa riconoscevano il punto centrale qualificante dell'agire linguistico.

Se si tiene presente che non c'è parlante, il quale non conformi in modo più o meno conscio e deliberato la [illegible] letto a cui per un motivo o per un altro si attribuisce un prestigio o una validità particolare anche nei riguardi [illegible] attuazione della propria personalità, appare chiaro che la qualifica di «tecnica», in quanto pone in rilievo il carattere finalistico e al tempo [illegible] adatta all'esprimere linguisti[illegible] più che non quella di «empiria».

●

A questo punto è da ricordare che proprio per questa comune tendenza a dare all'espressione linguistica un carattere individuale, ora di maggiore [illegible]zza ed eleganza, ora di intensità [illegible] vigore, ora di sapida risonanza nei riguardi di un particolare ambiente, e ponendo nell'espressione o un abituale calore di vita affettiva o il rigore di un abito mentale logico, e comunque [illegible] in modo che l'espressione ad[illegible] nel miglior modo alla propria personalità e la manifesti nell'atteggiamento che si ritiene più apprezzabile, è chi sostiene che del linguaggio non si possa dare giudizio se non estetico e perciò esso sia da considerare arte nel significato di creazione che oggi si attribuisce a questo termine.

Ciò non è accettabile, poichè un giu[illegible] compostezza o il disordine del parlante non ha nulla a che vedere con il giudizio che si dà all'opera d'arte. N[illegible] vorremo confondere la creazione artistica, la quale ha suoi caratteri peculiari ben precisi, che qui non è il luogo di esaminare, con altre attività del tutto diverse, sol perchè anche queste possono essere valutate su[illegible] piano [illegible] In verità [illegible] metito, che si accompagna alla vis[illegible] di un'opera d'arte e ispira il giudizio intorno ad essa, da quello che [illegible] in noi di fronte a opera o prodotto di [illegible] piace [illegible] le nostre esigenze di perfezione. Diverso è, infatti il piano de[illegible] incontro con la vera opera d'arte ci si ritrova sul piano dell'universale in [illegible] del tempo più non es[illegible] che in essa l'intuizione del [illegible] in universal[illegible] di quel soffio [illegible] atraversando [illegible] dell'artista, in virtù di tal[illegible] in noi, come [illegible] rimanendo così abolito fra [illegible] il rapporto temporale.

Altre attività possono destare in noi piacere estetico, poichè anche [illegible] che cosa superano, pur rimanendo fatto particolare e perciò nel dominio del tempo. Una partita di calcio è giudicata bella quando risulti che la tecnica delle squadre ha nel modo migliore usato e dominato le possibilità cinematiche del pallone, su quel campo e rispetto a quell'avversario; un abito viene considerato bello, quando il sarto è riuscito a ottenere dalla stoffa una rispondenza non facile al corpo che se ne veste e via di seguito. In questi casi si tratta di tecniche e il giudizio estetico, se tale si può pure chiamare un giudizio che riguardi abilità o gusto (in questi casi si usa abitualmente l'aggettivo «bello») investe un rapporto contingente, funzionale fra un agire e una materia parimente contingente, cioè con riferimento a situazioni e a esperienze particolari e il [illegible] che si determina fra l'osservatore [illegible] che si compie o [illegible] Ma l'arte, come noi oggi [illegible] non ha palesemente nulla [illegible] tali generi di attività [illegible] diversamente rinunziando ad entrare nel recinto soggettivo dell'arte dominio esclusivo della Musa essi guardavano all'opera nella sua concreta oggettivazione, e perciò [illegible] il bisogno, almeno nella [illegible] sentiamo di d[illegible] fra arte e tecnica [illegible] questa anche [illegible]

In verità intorno all'espressione quando si guardi a ciò che [illegible] espresso, possono essere dati giudizi di vario ordine: giudizio di verità, ad esempio, quando si tratti di rappresentazione ontologica e di proposizioni logiche, giudizio di arte, quando si tratti di poesia. Ma tutto ciò è [illegible] fuori del giudizio intorno all'es[illegible] la capacità con cui il parlante domina [illegible] di cui si serve, l'abilità con [illegible] modo, per il fine di espr[illegible] la maggiore purezza ed efficacia possibile quel suo contenuto di coscienza, la funzionalità teoricamente [illegible]

Ma [illegible] che un giudizio di tal genere [illegible] abilità o di gusto [illegible] scrittura si [illegible] perciò è la sicura [illegible] che non si tratta di empiria, agire per sè che si esaurisce nella singolarità dell'atto, bensì di tecnica, cioè di un agire che si coordina a un sistema di valori [illegible]

Antonino Pagliaro

I CRISTIANI E LA POLITICA

Si è tenuto recentemente a Roma un Convegno di cristiani (e cattolici) fedeli ma «inquieti», che ha avuto per tema «Il Cristianesimo, ieri oggi domani». Questo Convegno è stato il secondo degli «Incontri cristiani» dopo quello autunnale di Firenze, promosso dalla rivista L'ULTIMA. (Il primo fu tenuto nell'autunno a Firenze, e altri ce ne saranno). Il tema affrontato — del quale è evidente la vivissima attualità — era stato articolato in sette questioni e ciascuno dei convenuti ha risposto a ciascuno di esse. Tutti gli interventi di fondo e l'essenziale delle discussioni che ne sono seguite apparirà in un grosso fascicolo speciale della rivista fiorentina, oltre 200 pp., di imminente pubblicazione. Ma siamo grati alla direzione de L'ULTIMA di poter dare con qualche anticipo ai nostri lettori l'intervento di Adolfo Oxilia sul quinto quesito, che era così formulato: «Son tenuti i cristiani a un'azione politica, e come, e perchè?».

Mi capita qualche volta di essere bersagliato come «troppo politico». Sta di fatto che invece sono nauseato di quasi tutti i discorsi interminabili superflui, astratti, e — pare impossibile — niente [illegible] «aderenti alla realtà» cui [illegible] baloccarsi i politici. Sono [illegible] dichiarando che una volta tanto, ho sentito dire non le solite scemenze in argomento politico.

Qui tutti hanno affermato — in vari [illegible] la necessità che il cristiano s[illegible] occupi di politica. Ma dovrà occuparsene in senso spicciolo, parlamentare, partitico e compromissorio? Lo faccia chi se la sente: ma non può essere un imperativo per tutti. Questo, del resto, è [illegible] detto e ribadito molto chiaro [illegible]

[illegible] dunque la politica nel [illegible] più nobile. Io la definirei «l'arte della [illegible] e dei [illegible] allora, forse mi diventa la [illegible] delle Arti belle. E nella [illegible] di Cristo «date a Cesare quel [illegible] di Cesare» mi pare che ci sia [illegible] della politica. Forse [illegible] quella una delle parole di Cri[illegible] nelle interpr[illegible] [illegible] ingenuamente e totalmente [illegible] della d[illegible] [illegible] d'altronde che la politica non [illegible] altissimo [illegible] dovrà [illegible] usurpare il posto di *fine* [illegible] del fine sommo e ultimo.

F' strano rammentare [illegible] c'è il fatto dei santi che rive[illegible] come diritti quel[illegible] ancora pensa[illegible] schiavi alla fatica [illegible] persecuzione, al [illegible] tanto bisogna contrapporre al diritto il dovere, il quale, finchè scisso finchè diritto legale o morale non [illegible] molto simpatico) quanto condurre a termine quella conversione del *diritto* nel *dovere* già bene impostata dal Mazzini. In un cert[illegible] spesso, la parola è tutto, perchè rispecchia fedelmente la concezione teorica [illegible] disposizione spirituale. Finchè astrattamente ci si batta solo per i *diritti* finchè si propongono e impongono *rivendicazioni* ecc. ecc., siamo assolutamente [illegible] del Cristianesimo e per di più [illegible] nella assoluta imp[illegible] [illegible] che è sta[illegible] ma addirittura di sussumere l'*avere* nell'*essere*, di sentire e volere così anche perchè in verità non è possibile altro, oggi, in questi tempi ormai non più tanto immaturi. E parimente di sussumere i *diritti* nei *doveri*, di sentirli non solo correlativi, ma addirittura coincidenti. Così il tanto conclamato *diritto alla vita* non è che un aspetto del primo di tutti i doveri, appunto il *dovere della* [illegible] per il quale siamo tenuti a corrispondere al primissimo comandamento di Dio, quello che non ebbe formulazione [illegible] perchè è già implicito nel [illegible] «Vivi e ama [illegible] penso dono che t[illegible] vivi e ama la vita, non la morte». Si può dire che *tutto* il resto ne derivi necessariamente. E badate che in tema di *diritto alla vita* io sono, in pratica, estremista fino al parad[illegible] perchè penso strettissimo dovere, ogg[illegible]

Adolfo Oxilia

SIMULACRI E REALTÀ

DOLORE IN BIANCO

Ovidio, al sopraggiungere della vecchiaia, si guarda con composta gravità d'attorno e scioglie la vena del rimpianto. Nulla di quel realismo che tenta di rappresentare l'avvizzire della carne e il suo disfacimento, e nel quale si compiace certa arte spazzina. C'è un rispetto dell'uomo, che cela ogni particolare squallido o inarmonico. Ha da ricordare quell'imbiancare che dà alla testa soprattutto alla prima invasione dei capelli vecchi, un che di cenericcio? L'immagine bella soccorre per ricoprire il crudo segno fisiologico. Il cigno visita il poeta e gli offre le piume.

Iam mea cycneas imitantur tempora
(plumas
Inficit et nigra alba senecta coma-

Già il mio capo imbianca come le piume del candido cigno, e gli anni che le malattie possono spezzare e l'età [illegible] si trascina lentamente. E poi la [illegible] zione più pudica e più commossa

Iam parum firmo mihi [illegible]

Già riesce gravoso a me sopportare il peso della mia persona.

Senti il cedere delle ossa stanche, ma nello stesso tempo, il rispetto della persona quasi carica di dolore dignitosamente accettato, e per la quale la vita non può aver la stessa sorte delle ossa che obbediscono al loro fato. Senti la pietà del navigante che deve lasciare la barca consunta, a lui sempre amica nelle tempeste e nelle ore serene tra i flutti mugghianti ma anche tra le onde serene. Avverti che questa persona non sarà inghiottita nel mare senza fondo del nulla.

La sconfitta sì, ma nobile, quale si conviene a chi dal dolore e dall'errore seppe trarre una pura voce di canto imperituro.

CI HAN PRESO GUSTO

La letteratura di decomposizione ha giorni fortunati. Autori e pubblico sono in collegamento, si trovano senza troppo cercarsi. I critici hanno benissimo imparato la parte per buttare nell'opinione pubblica quelle tre o quattro frasi sversate, vera esca per le teste deboli. Manco a dirlo, luogo comune dei diffusori d'ufficio è quella sentenza di Shakespeare, ripetuta e contrappuntata con vari gorgheggi: «La vita è una storia piena di rumore e di furore, raccontata da un idiota, e non significa nulla».

A convincerci della verità di questo grido di disgusto, son venuti gli scrittori, certi scrittori, e ci hanno raccontate le vicende di questa furiosa e stomachevole vita, non curandosi dell'ultima condizione che l'autore del Macbeth pone: l'idiota. Accettano costoro la parte di idioti che nel raccontare debbano assumere? «Raccontata da un idiota», precisa Shakespeare. Un idiota compatito, tale per legge di natura, e non uno che fa l'idiota, che ne recita la parte, che ne imita i tratti e ne riporta le parole.

Per aver dimenticata questa condizione scrittori di penna dura si son dati a raccontare quella tale storia piena di rumore e di furore, sperando che il lettore indovinasse sotto i panni d'idiota il raro intelletto. Il lettore invece ha dato ragione a Shakespeare ed ha concluso che chi scrive l'epopea del non senso, è veramente un idiota. E la sua fortuna è quella dell'idiota.

Dobbiamo ora dire il nome dell'ultimo idiota ch'è venuto a raccontarci quella tale storia? Non è necessario: fra qualche mese tutti parleranno di lui, e il suo libro passerà di zampa in zampa.

MAC GEE

«Oggi, 8 maggio, alle ore zero e dieci, l'autista negro Willie Mac Gee ha scontato con la pena di morte lo stupro di una donna bianca avvenuto nel 194[illegible]. La vittima presunta non si era mai presentata al Tribunale. Mac Gee era stato giudicato cinque volte. Il Governatore dello Stato del Mississipi aveva ricevuto più di 15 mila domande di grazia venute da tutte le parti del mondo».

Questo il fatto che offre a Thierry Maulnier, l'occasione di farci riflettere sulla brutalità dell'Occidente e dell'Oriente con una misura di giudizio commossa ma precisa. Ingiustizia ed abbiezione in Oriente ed Occidente. Senonchè, «passando dagli orrori del mondo non comunista agli orrori del mondo comunista, noi passiamo dal male aderente alla società al male iscritto nella morale. Passiamo dal regno del male riprovato al regno del male approvato. Passiamo da un mondo in cui si uccide vergognosamente Mac Gee a un mondo in cui si uccide Petkov gloriosamente, con bandiere e fanfare, da un mondo in cui si uccide Mac Gee con mala coscienza, a un mondo in cui si uccide Petkov con buona coscienza; da un mondo ch'è strutturato nel male e che si dibatte come può, ma che almeno ha costruito contro di esso il suo sistema di valori, ad un mondo che ha introdotto il male nel suo sistema di valori come un elemento, uno strumento, un cemento necessario. C'è una differenza infinita».

Mac Gee era innocente? Allora è stata colpevole la società che lo ha soppresso. Petkov era innocente? Ecco la distinzione che il Maulnier non ha scorta. Il negro è stato giudicato su un fatto, l'altro su un'idea. E quando mai una idea è stata innocente? Primo assioma di ogni dittatura è questo: l'idea non può essere innocente mai.

V[illegible]

SOMMARIO

POESIA E LINGUAGGIO

Non ci sembra che la critica si sia interessata con sufficiente attenzione di quella filosofia dell'arte di Guido Calogero (*Estetica, Semantica, Istorica*, Einaudi, 1947), in cui, da un organico ripensamento dei problemi d'estetica [illegible] dall'idealismo storicistico si giunge a originali risultati fecondi di sviluppo. Sorvolando sull'analisi che Aldo Visalberghi dedicava (nella *Rivista di filosofia*, luglio-settembre 1948) al sistema del Calogero (presenzialismo o filosofia della presenza) quale può desumersi dalla sua e complessa sintesi filosofica (vol. I, *Logica, Gnoseologia, Ontologia*, vol. II, *Etica, Giuridica, Politica*, vol. III, *Estetica, Semantica, Istorica*, Torino, 1946-1948), tra le più recenti indagini particolarmente fruttuose per la conoscenza e l'approfondimento delle concezioni estetiche calogeriane riteniamo da segnalare uno [illegible] di Mario Fubini dal titolo *Arte, Linguaggio, Poesia* [illegible] *Stile, Linguaggio, Poesia*, Marzorati, Milano, 1948) e uno studio di Alberto Caracciolo *L'estetica del Calogero* in *Scuola e Vita*, marzo 1949. Più recentemente Renzo Ragghianti riapriva il discorso in argomento polemizzando con le idee del Fubini (*Giornale critico della filosofia italiana*, gennaio-marzo 1950). Nella sua dotta, scrupolosa eppure mai pedante ricerca il [illegible] si sforza di chiarire e precisare l'impostazione, i concetti, gli svolgimenti dell'opera presa in esame, non tanto per limitarsi ad [illegible] o a respingere, a condannar[e] o ad assentire, ma più [illegible] per spiegare ed illuminare [illegible] le sue posizioni di critico e d[i] [illegible] una dutti[lità] di gusto e una larghezza di com[prensione] [illegible] degli inte[ressi] [illegible] giudizio non [illegible] ad una necessità di [illegible] il proprio metodo (di pre[illegible] [illegible]azione crociana). Non [illegible] dunque se il Fubini [illegible] [illegible]dosi con la più cordiale [sim]patia all'opera del Calogero [illegible] opera apprezza la serietà d'impe[gno] e la varietà d'interessi, sino ad elogiare apertamente alcune pagine « eccellenti » del Calogero critico letterario — passi poi risolutamente alla [illegible] e dopo aver puntualizzato [illegible] polemica anticrociana lo spirito che informa tutta l'estetica del Calogero ricerchi in questa i nodi più contraddittori e le suture più gracili e disarmate di fronte alla sua sagacia [illegible] [illegible] storic[illegible] ad un [illegible] egli [illegible] di stringere [illegible] [illegible] con i quali il Calogero si mostra apertamente ribelle alle teorie crociane. « Il Calogero [illegible] la l'esperienza [illegible] che può essere [illegible] esperienza [illegible] e ne respinge l'identificazione [illegible] attività formatrice del [illegible] [illegible] [a]mmette l'identità di intuizione e di espressione [illegible] considera [illegible] articolato un *posterius* rispetto al pensiero, sostenendo anche che è possibile [illegible] l'ambito proprio delle singole [illegible] [illegible] difesa dei generi letterari [illegible] della sostanzialità dei [illegible]. Trascuriamo di pro[illegible] punto, per il quale sarebbe necessaria una trattazione [illegible] [illegible] rifer[imento] del Fubini ad un suo precedente lavoro (*Genesi e storia dei generi letterari* nel [illegible] *Tecnica e teoria letteraria*, Marzorati, 1948) [illegible] si nega la [sostanzi]alità dei generi letterari che hanno ragion d'essere solo strumentale e vanno considerati come tradizioni stilistiche e classi psicologiche. L'argomento centrale, di cui gli altri in certo modo, sono logica conseguenza, è la recisa negazione calogeriana di quella identità *intuizione-espressione* che può considerarsi, com'è noto, la pietra angolare dell'*Estetica* crociana. Già l'Arangio-Ruiz, occupandosi analiticamente del problema (*La Fiera Letteraria* a. I, n. 22), aveva impugnato la netta scissione fra il momento intuitivo e il momento espressivo, difesa dal Calogero osservando che « se intuizione ed espressione fossero davvero così separate, se il pensiero, affatto indipendente, fosse già prima che si cominci a scrivere o a parlare, per suo conto bell'e formato, nessuna efficacia, nessuna conseguenza avrebbe su di esso il fatto dell'espressione », mentre, come può facilmente constatare chi è del mestiere, « soltanto nello scrivere più rigorosamente e felicemente pensiamo ». Non ci soffermeremo su un esame specifico della questione (a proposito della quale Pirandello aveva severamente criticato il meccanicismo dell'equazione crociana pur rilevando l'opportunità di approfondire il significato dell'intuizione come primo momento di quel processo di chiarificazione mentale del quale i momenti successivi — l'espressione, l'elaborazione formale dell'oggetto intuito — non sono che l'integrazione del primo, possibile, ma non necessaria. Solamente in tal modo si potrà intendere il lungo studio necessario a tradurre in forma l'intuizione artistica. Il Calogero, distaccandosi dallo gnoseologismo estetico che è la premessa del sistema crociano rifiuta l'identità del momento intuitivo con il momento espressivo, distinguendo il momento dell'esperienza estetica da quello dell'esperienza artistica. La poesia, che il Calogero intende come particolare esperienza eidopatetica (un'esperienza del sentimento che non può sussistere senza incarnarsi in una immagine) non è per necessità legata al fatto espressivo. « Se dunque crocianamente si vorrà chiamare intuizione quella particolare esperienza eidopatetica, bisognerà dire che intuizione può sussistere senza espressione, s'intenda per questa la « semantica » espressione delle arti figurative, come la « semantica » espressione della musica e della letteratura ». Comunque è da escludere che la poesia sorga grazie alla espressione, grazie ad obiettivazione conoscitiva, intuitiva del sentimento. E' da escludere che la poesia sia un momento perennemente presente nello spirito. Essa è un atto complesso e raro che è vano cercare in ogni istante. Da escludere da ultimo che essa sia sempre nel linguaggio » (Caracciolo). A queste tesi che costituiscono i lineamenti strutturali dell'estetica del Calogero non può consentire il Fubini, il quale rileva come il Calogero, in polemica [illegible] panestetismo, abbia finito per [illegible] in una visione unilaterale [illegible] la quale, intesa come esperienza saltuaria e contingente — « dono [illegible] set[illegible] della vita » [illegible] dolce fenomeno eccezionale e miracoloso — contro « la tradizione tutta dell'estetica che dal suo sorgere come scienza si è sforzata di intendere l'arte come un'attività necessaria all'umanità ».

Non mancano certo al Fubini gli [argom]enti per ribattere all'asserzione calogeriana « non c'è speranza che [illegible] poesia chi crede che la poesia [si]a presente in ogni istante della vita umana »: così in un garbato contraddittorio con il filosofo, il critico, accertata la legittimità del concetto di *poesia frammentaria* in relazione all'idea di *attualità* nel processo di liberazione poetica, avanza la proposta di ritenere ugualmente lecito il riconoscimento di una poesia « anch'essa tipicamente frammentaria nella vita di tutti gli uomini », sostituendo alla visione statica del Calogero — implicita nelle sue distinzioni (vita ordinaria priva di [illegible] esperienza estetica, esperienza artistica) — una concezione più [illegible] della poesia. Né a questa critica [illegible] sottrarsi la stessa genesi di [illegible] *estetica fondamentale* [illegible] partenza di questa filosofia dell'arte) intesa dal Calogero come un processo di rasserenante catarsi dall'urgenza delle passioni, nel quale le « immagini del desiderio » vengono « affrancate dal peso della loro violenta natura, di quel loro carico di *pathos*, che è l'inappagato desiderio della loro realizzazione ». E il Fubini [illegible] « con quale diritto l'uomo si [illegible] del desideri par af[illegible] immagine in lei tutto ap[illegible] se tale atto non ha carat[illegible] [illegible] suo parere, inoltre, non sembra sufficientemente spiegato il passaggio dal *pathos* della vita alla pausa serena dell'arte, perché l'equilibrio delle immagini di cui il Calogero parla e il « ritmo » che a quelle immagini imprime il suo artista « rimangono privi di vera oggettività », non sono « l'infinito ritmo dell'universo a segno di quella cosa [illegible] rin[illegible] novando motivi romantici [illegible] dell'opera d'arte ». A noi sembra essere sfuggito al Fubini il chiarimento di quel *passaggio* a no[illegible] teoricamente ma anche storicamente giustificabile il concetto calogeriano dell'arte come « pausa rasserenante », sospensione del desiderio » e « affrancamento dal peso della passione » ci riporta in certo modo [illegible] al concetto di poesia in Eliot [illegible] dall'emozione » e potrebbe persino ricollegarsi con una trasposizione analogica sul piano etico al [illegible] universalistico del « non attaccamento » di cui parla Huxley). E non a torto il Caracciolo, dopo aver sottolineato il rapporto fra il principio calogeriano dell'equilibrio lirico e il principio crociano della cosmicità nell'arte osserva che « nel Croce il segreto della virtù catartica della poesia è lasciato sempre al fatto teorico, nel Calogero invece l'epoché della passione si compie attraverso l'equilibrio o contemperamento che un sentimento opera di un altro. L'equilibrio non si attua sul piano della teoresi, ma sul piano del sentimento e della vita ». La concezione funzionale del momento espressivo — disgiunto dal momento intuitivo — si riafferma nel concetto calogeriano di semanticità, secondo il quale il segno espressivo non vale mai per sé ma per ciò che comunica, rimandando appunto a quella realtà che egli significa. È forse qui che la dottrina del Calogero più difficilmente persuade non tanto per la distinzione fra ideazione *diretta* (in quanto si compie non per mezzo di vocaboli ma di immagini e le immagini costituiscono un linguaggio soltanto metaforico) e ideazione per tale, quanto per il rifiuto di quel concetto di « realtà viva della parola » intesa come sintesi del concetto e dell'immagine acustica, del significante e del significato. (De Saussure). D'altro canto la concezione calogeriana del linguaggio meglio s'intende nella sua genesi polemica, in cui non si accettano le premesse dell'estetica crociana, che dall'identità di arte e linguaggio (da intendersi come forma generale di espressione) giungeva a riconoscere il carattere di poeticità intrinseco ad ogni parola, la quale non rimanda ad una realtà spirituale che la trascende ma questa realtà accoglie e rifonde in se medesima. A questa identificazione del linguaggio con la poesia decisamente il Calogero si oppone, per la sua stessa concezione della poesia che non si genera dalla intuizione-espressione ma, (come si è visto, da un rasserenante equilibrio di sentimenti in una particolare esperienza eidopatetica. Se il Fubini ha tentato di difendere le posizioni crociane con gli argomenti di un consumato critico e di un esperto glottologo, ci sembra aver trascurato il fatto che il Croce, nella seconda fase della sua *Estetica* ha riveduto e ampliato il suo concetto di poesia sì che il Caracciolo può domandarsi « se poesia è quella realtà complessissima che la poesia è diventata appunto al termine della speculazione crociana — immersione nel mistero della realtà e liberazione dalla sofferenza della realtà che grava in noi, pienezza di umanità e fantasia — come si vorrà ancora sostenere che ogni concetto presupponga per nascere uno stato poetico, che ogni proposizione logica o pratica racchiuda una risonanza poetica? ». Il Fubini compie sforzi mirabili per salvare i concetti-chiave della prima estetica crociana dell'arte-espressione e della parola-poesia, non solo difendendo l'intrinseca metaforicità del linguaggio (di derivazione vichiana) che il Calogero nega, ma puntando sulla suggestiva tesi di una « catarsi poetica » implicita in ogni parola, in quanto « superamento della chiusa particola

(continua a pag. 6)

Alberto Frattini

Toulouse Lautrec: « La belle clownesse »

★ ASTROLABIO ★

UTOPIA O MORTE

« Anche su di un piano di ordine puramente naturale non è possibile altra soluzione, sicché si può ripetere ciò che Luigi Einaudi disse a proposito della Federazione europea. — Ormai la scelta è soltanto tra l'Utopia e la morte, fra l'Utopia e la legge della jungla. — A noi uomini del Novecento è toccato il privilegio di vivere in questa età decisiva della storia umana, al di là di qualsiasi posizione intellettuale estetizzante, di qualsiasi tentazione di decadentismo o di irrazionalismo, occorre che ci inseriamo con consapevole decisione, nel nostro tempo tormentato. Il cristiano deve avere il senso del concreto, e l'ascesi gli insegna a non volgersi al flusso emotivo dei ricordi, ma di vivere intensamente il proprio tempo ricercando in esso i segni della Divina Volontà. A qualcuno potrà sembrare che in tal maniera assumiamo un atteggiamento medievale, oggetto, se mai, di una nostalgica rievocazione, ma ciò non è vero. Noi siamo fuori del nostro tempo soltanto in ciò che in esso è destinato alla inevitabile e salutare rovina. Il cristiano non è mai un sorpassato, anzi è un precursore » (Armando Rigobello, *Dal estetismo alla politica d'equilibrio*, in « Studium »)

•

Il passo si commenta da sé. Ci si lasci sottolineare soltanto la frase: « Al di là di qualsiasi posizione intellettuale estetizzante, di qualsiasi tentazione di decadentismo o di irrazionalismo... », e aggiungere, per prudenza, al di là di qualsiasi tentazione di razionalismo

SPAGNOLI

« Gli spagnoli hanno un culto appassionato della razza. La parola razza la scrivono sempre ingenuamente con l'iniziale maiuscola. Ma il loro razzismo non è il razzismo dei germanici degli ebrei e degli inglesi. Non poggia sulla biologia e non è suggerito dal sangue. Gli spagnoli sanno benissimo di avere un sangue indecifrabile. Essi conoscono solo tre razze, i bianchi, i neri e i gialli... La razza per gli spagnoli non è neppure un concetto intellettuale che riassuma tutti i fattori non fisici, dalla religione alla lingua all'arte, che avrebbero formato la Spagna com'essa è. Questo concetto è troppo freddo e scolastico, o troppo vago e gentile, per un popolo *empujante*, che spinge, che urta, che preme, qual'è lo spagnolo. La razza per gli spagnoli è un « modo d'essere », vale a dire un complesso ereditario di attitudini, di gusti, di qualità, di difetti, di simpatie, di repulsioni, qualcosa più del solito « carattere », una maniera di giungere all'incivilimento umano per vie inesplorate e sconosciute agli altri popoli, uno specchio di mondo inimitabile; infine, un tipo d'uomo, come risultante del tutto. Questo tipo d'uomo sono riusciti a trarlo in salvo da innumerevoli tentativi di soffocamento, con enorme dispendio di energie e di sangue: esso è sopravvissuto ai due secoli di dominazione romana, ai tre secoli di dominazione visigota, agli otto secoli di dominazione araba, ai quattro secoli di monarchie straniere degli Asburgo e dei Borboni... » (G. Lombrassa, *Taccuino spagnolo*, in *Nuova Antologia*)

•

T'aspetti quasi che l'equivalente spagnolo dell'uomo di Neanderthal, uscito dalle caverne dopo tutti quei secoli di inciviltà, riaffermi i principi dell'èra sua, « angelo custode della hispanidad »: *idea orgogliosa, ma squallida e trita, questa della* hispanidad, *se lasciamo rotolare la bella anatra dei [illegible] nell'abisso [illegible] tole sotto dalla retorica. Persuade infatti quella distinzione ispanica « del colore della pelle », ma, lasciando pure in un canto gli Arabi che non ebbero molto diversi dagli spagnoli colore e pelle, ci domandiamo come s'accordi il primo ragionamento con l'ultimo, e in che discordasse la pelle dei Romani, degli Absburgo, dei Borboni da quella, mettiamo, di Franco. Preferiamo quella parte di analisi che ci conduce a veder gli Spagnoli come rappresentanti convinti del color bianco, cavalieri erranti, un tempo per desiderio di mostrare esemplarmente la virtù della razza, oggi erranti soltanto in quanto sbagliano, ma generosamente, cocciutamente, proprio in difesa del colore e non di se stessi, e spinti sempre all'estremo dalla [fe]licità di considerarsi pattuglia di punta. « Ecco il cattolico ossessionato dall'ortodossia, il gentiluomo dall'onore, il picaro dalla vendetta contro la società, l'uomo d'armi dal valore, il religioso dalla santità, il peccatore dalla penitenza, il re dal potere, il suddito dalla ribellione », come dice assai bene il Lombrassa*

LETTERA DA CAMBRIDGE

« Incredibili le somme che spendono i Collegi per la manutenzione dei loro edifici: una percentuale notevole delle loro entrate. Ma sotto, cosciente o no, dev'esserci una ragione pedagogica profonda: l'ambiente è curato scrupolosamente, perché l'ambiente, anche fisico, in cui si vive, ha un'influenza continua e duratura sul carattere, e proprio la formazione del carattere hanno soprattutto di mira gli educatori inglesi. Il gotico placido e severo dei *Colleges* è un mezzo pedagogico accanto agli altri, al di sopra degli altri, forse, se si considera che il primo requisito per potersi chiamare laureati di Cambridge è l'aver materialmente soggiornato per un periodo stabilito di tempo tra quelle mura. Sentirsi a proprio agio, per esser sottoposti all'impressione formatrice dell'ambiente, due finalità complementari, nella struttura e nella organizzazione dei *Colleges*, l'una positiva, di formare, e l'altra negativa, ma non meno importante, di far da schermo alle influenze perturbatrici. Se fuori c'è tempesta, all'interno dei *Colleges* si ripercuotono le sue onde ma senza asprezza di punte o violenza di sussulti. La formazione intellettuale e morale deve riposare su un fondo di tranquillità. Perciò, intorno all'imponenza degli edifici, il verde riposante dei prati... (Vittorio Mathieu, *Lettera da Cambridge* in *Filosofia*).

■

Seguono altre delizie di tipo francamente ossessivo, per uomini come noi [illegible] su nelle stalle dei Medici oggi adibite a sede di Ateneo, o in consimili edifici. Ma con questo astrolabio non intendiamo seguire le idee nascenti da un confronto tra i Colleges e le nostre povere, luride e tuttavia amate stalle, anch'esse degradate (come dice Giorgio Pasquali), per esser divenute ospizio di asini. Ci piace cogliere nel campo d'osservazione quella giusta idea del Mathieu che l'ambiente abbia « un'influenza duratura e continuativa sul carattere », e l'illazione, diremmo tutta ambientale e particolare a quel dagherrotipo del College: « La formazione intellettuale e morale deve riposare su un fondo di tranquillità »

Altri contrapponga a questo ideale, quello dell'Università americana, forse più conforme alle esigenze e tendenze moderne; e si domandi se non serva a formare il carattere anche l'urto della vita non riparato da schermi. Il punto che più ci interessa è di vedere quanto la classe dirigente inglese abbia psichicamente derivato di antistorico, antieuropeo, antitutto che non sia se stessa, da questa sua duplice insularità, dell'esser nata e cresciuta in un'isola, e allevata in isolotti, rispetto ai quali la stessa terra che li ospita, è l'Oceano e il niente

Tele Mea

NOVITÀ IN LIBRERIA

«A OGNI UOMO UN SOLDO» DI MARSHALL

La personalità di uno scrittore si stabilisce in rapporto diretto col possesso che egli ha dei propri mezzi espressivi e col suo pieno adeguarsi alla materia che tratta. Marshall mi sembra soddisfi bene a tali premesse e condizioni, egli ha qualcosa da dire e sa cosa intende dire e come debba dirlo. Specialista da vari anni di movimentate e vivaci vite di preti e di suore, anche qui adempie, e ancor meglio che [illegible] altri romanzi, ai propri intenti. Il buon prete è ai suoi occhi fondamentalmente che egli è laico colui che aggancia la propria vita e le vite che gli sono affidate a certi ganci ultraterreni, fissate ai quali soltanto gli sembra possano consistere e aver senso. Qui è tutto il significato del titolo, tratto dalla parabola del *pater familias*, una parabola che, fuori dei riferimenti alla storia e alla [illegible] e che in vero non è di quelle di più facile senso. Qui il protagonista è un umile sacerdote francese che, a malgrado della sua santità e dei suoi molti meriti, e sebbene nessun torto specifico gli venga fatto dai superiori e anzi proprio per la bontà evangelica alla quale la sua esistenza è infallibilmente adeguata e improntata, per nulla s'avvantaggia sugli operai dell'ultima ora, non oltrepassa mai il grado d'abate e non diventa mai nemmeno modestamente [illegible]. Ma dagli eventi e dalle [illegible] d'apostolo [illegible]

[illegible] contrasto alla gloria della sua umanità di [illegible] della chiesa militante un senso di gioco e di sorriso ai fasti e alle glorie delle alte sfere ecclesiastiche che ci vengono a intervalli [illegible] e di aperta e più franca comicità [illegible] smargiassate e ai luoghi co[illegible] che si odono, anche a intervalli [illegible] alte sfere politiche. Le virtù e i meriti dell'abatino sfuggono dunque di regola all'occhio dei colleghi e superiori e in proporzione diretta del suo eroismo, e la sua carità s'estende a [illegible] senza esclusioni di sorta, neppure per motivi religiosi e politici, altro [illegible] le simpatie dei colleghi e de[illegible] periori. Ma è altamente giusto (e così vuolsi colà dove si può) che l'uomo della prima ora, come l'abate Gaston, riceva alla fine del lungo e doloroso viaggio, la medesima mercede degli operai assoldati nell'ultimissima ora, una superiore coerenza risolve, si diceva, quello che su un piano puramente sociale sarebbe manifesta incoerenza. E' così che lo vediamo, povero eroico prete, agire sempre a sproposito agli occhi degli altri. Partecipa alla prima guerra mondiale e ne rimane zoppo, ma pare nessuno se ne avvegga, vien più volte censurato perchè si prova a promuovere il bene di tutti e con tutti, e non si perita d'avvicinare, nella speranza di riscattarle, anche creature ufficialmente riprovate. E nella seconda guerra, prima assiste uno scavezzacollo americano, assolutamente ignaro di ogni elementare prudenza, durante la fuga, poi, in puro spirito di carità, salva un'ebrea e quando costei, durante l'occupazione tedesca di Parigi, s'innamora nientemeno di un ufficiale tedesco (lo spirito del Marshall è al solito inesauribile e il suo estro prontissimo di risorse anche nei momenti più cupi e tragici del racconto) egli, richiestone, consente, per quanto non ne abbia proprio una voglia pazza, ad aiutarli a fuggire, con la diretta conseguenza che vien catturato questa volta dai partigiani (i quali non si spiegano tutta quella [illegible] rie di strani traffici con la ragione semplice dell'amore) e verrebbe fucilato insieme con gli altri, dopo averli [illegible], se non fosse per l'inaspettato intervento di un amico comunista che tuttavia non riesce a salvarlo da una siffatta fustigazione che [illegible] si sentiste ma non per [illegible]

L'odissea di un prete modesto, d'un [illegible] convinto e, nella sua incantevole modestia, immensamente lungimirante, ci riprospetta un altro dei tipici intrecci del romanziere cattolico ai quali già siamo avvezzi. Tale odissea ci si proietta in questo indicibilmente travagliato e incoerente mondo contemporaneo, ove peraltro, per quanto sembri incredibile la carità e il [illegible] mantengono il loro trionfante signif[illegible]cato anche per chi è costretto a viverci bene in mezzo, e insomma il precetto cristiano, vivo al di là di chi lo professa e lo riconosce, non perde nessuna percentuale del suo valore nel variar delle borse dei cambi, e degli eventi e sebbene le trasformazioni del cosiddetto vivere civile possan sembrare fondamentali, sotto la scorza e magari la brace il legno rimane intatto. Una tale validità non viene per [illegible] scritta in termini teoretici dallo scrittore, che è uno scrittore di ottima razza, ma salta agli occhi del lettore dalla forza di parole e di fatti rilevata [illegible] da quella che è la molla interna ed elastica di tutto il libro pronta a scattare ogni qualvolta l'autore lo voglia, quella comicità cioè che rende queste vicende, anche nei momenti più seri e a dispetto di tutto e tanto diversamente da quanto avviene nell'opera di un altro scrittore cattolico inglese, il Greene, attraenti e gradevoli e [illegible] spirito che sgorga spontaneo, non cercato. E' parte viva della natura profonda del Marshall e perciò tutta la sua opera se ne anima e è privo di punte sardoniche come [illegible] già visto nelle allocuzioni degli statisti, smentite puntualmente dalla realtà e in quelle pause brevi e quasi farsesche costituite dai trattenimenti e dalle conversazioni dei cardinali in vacanza. Marshall tuttavia non perde mai le staffe. Il suo riso si sorveglia e si controlla abitualmente anche dove è irresistibile e sgorga spesso da contrasti e contraddizioni palesi all'uomo di fede, al prete sincero, ma agli uomini sommersi nel mondo difficilmente intelligibili tra l'evidenza dell'etica cristiana e la precarietà e provvisorietà delle norme mondane che vorrebbero [illegible] Ma il libro, come altre opere del medesimo autore [illegible] grado maggiore, ci avvince anche perchè ci presenta di scorcio e in sintesi quel mondo caotico nel continuo [illegible] zio e di [illegible] del quale si sviluppa e si conduce la vicenda. Marshall in altre parole è di quei fortunati autori che sanno essere insieme giornalisti o diciamo meglio cronisti, e narratori che presentano con uguale perizia al lettore il racconto e il fatto. E i fatti inferiscono sempre peggio [illegible] per sonaggi man mano che ci approssimiamo alla fine [illegible] ad oggi.

Augusto Guidi

UNA STORIA DEL PENSIERO GRECO

Di Leon Robin, professore alla Sorbona, studioso appassionato della filosofia greca, morto nel 1946, Paolo Serini ci offre una ottima traduzione di un compendio dello svolgimento del pensiero ellenico che il Robin scrisse quasi 30 anni fa, per la collezione «L'Evolution de l'humanité» diretta da Henry Berr, col titolo «La Pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique». Dire che questa traduzione venga a colmare una lacuna, in Italia sarebbe certamente esagerato. Negli ultimi decenni filosofi ottimamente preparati si sono impegnati in questo studio, oltre che con monografie, con compendi di indiscusso merito. Basterà ricordare, dopo la Storia della filosofia del De Ruggiero, i volumi del Lamanna, dell'Abbagnano, del Mazzantini e del Padovani, i quali, se pure condotti da punti di vista diversi, rispondono alle esigenze della scienza e della filosofia. I limiti della trattazione del Robin sono quelli comunemente accettati, così pure la ripartizione in un'età delle origini, della maturità e della vecchiaia. Conscio della difficoltà che presenta allo storico l'avventuroso viaggio alla scoperta del pensiero antico data la scarsezza e frammentarietà della conoscenza diretta, il Robin che dedica un utile capitolo all'esame e alla valutazione delle fonti immediate e mediate), nella ricostruzione del pensiero greco, per caratterizzare, nel modo più chiaro, sistemi e scuole e rilevare il faticoso e progressivo nascere del pensiero scientifico, utilizza i testi dei vari pensatori [illegible] e profondo lavoro di filologo e di storico.

Il più largo sviluppo, metà del volume, è dato dal Robin al periodo presocratico, che il lavoro di molti e esplorazione degli ultimi decenni ha illuminato di nuova luce. Completi possono essere giudicati i due profili, di Platone ed Aristotele, che fanno ricordare al lettore le due apprezzate monografie, che lo stesso Robin ha scritto intorno ai due filosofi. Dove invece il lavoro ci pare eccessivamente sbrigativo è nei capitoli relativi all'illuminismo dei Sofisti, all'insegnamento di Socrate e, ancor più, nei capitoli finali sulle filosofie post-aristoteliche e [illegible] decadenza della filosofia greca. Difficilmente il lettore potrà capire attraverso la trattazione del Robin, come [illegible] razionale [illegible] greco siasi imposto [illegible] e ascetico del Saggio e come il periodo ellenistico rappresenti [illegible] tra il nostro [illegible] e quello greco [illegible] questo lavoro, l'opera speculativa dei latini, ai quali il Robin non [illegible] che siano stati [illegible] della scienza [illegible] della filosofia pure ammettendo il grande contributo che la conoscenza del pensiero greco deve a Lucrezio, a Cicerone, a Seneca e altri.

Quello che nel titolo francese dell'opera poteva sembrare la caratteristica di questo lavoro in confronto ad altri — la nascita del pensiero scientifico — non acquista rilievo tale da farlo giudicare originale perchè filosofia e scienza [illegible] rimasero congiunte in tutto lo sviluppo del pensiero greco.

D'altra parte se, come osserva lo stesso Robin, quello che egli doveva esporre non è tutta l'evoluzione della scienza greca, ma solo «le origini del pensiero scientifico», questo non è [illegible] altri storici della filosofia [illegible] tale argomento esistono opere particolari — questo aspetto [illegible] meno interessante per [illegible] soltanto il passato.

[illegible] la [illegible] collaborazione del[illegible] storico e del filosofo nel tra[illegible] dell'evoluzione del pensiero [illegible] di una scienza e di una filo[illegible]

La mancanza di una bibliografia es[illegible] che possa servire di guida all'approfondimento di speciali argomenti sarà rilevata da chi volesse servirsi di questo volume come strumento di studio.

L'editore e traduttore si sono prodigati per rendere il volume elegante e simpatico.

Ulisse Pucci

Leon Robin, *Storia del pensiero greco*, Einaudi, 1951.

ATTUALITÀ SCIENTIFICHE

NATURA FACIT SEMPER SALTUS?

Se i chimici del secolo XIX avessero potuto usare anche il metodo deduttivo — considerato antiscientifico dal imperante e prepotente positivismo del loro tempo — il volto della chimica sarebbe risultato fin da allora, analogo e molto simile al volto che oggi [illegible] ferisce alla scienza, per merito, soprattutto della fisica moderna. Si sapeva bene, ad esempio, che l'idrogeno doveva essere elemento fondamentale [illegible] tutti gli altri elementi dovessero risultare [illegible] mente multipli interi dell[illegible] la stabilità degli elementi più pesanti, supposto l'idrogeno materia prima ed unico elemento primordiale doveva risultare ben differente da quella degli elementi leggeri e più stabili, che all'atomismo corporeo doveva far riscontro un atomismo energetico, che l'energia aveva un peso e che prima o poi questa sua ponderabilità sarebbe in qualche modo [illegible] e si [illegible] in tal senso esperienze chiarificatrici. Ma come dimostrare rigorosamente tante [illegible] e deduzioni — considerate [illegible] opinabili non ostante una loro base sperimentale — e persuadere ad avviare le ricerche a questo fine, col solo metodo induttivo? Questo ridurre all'impotenza la genialità intuitiva della mente che è anche speculativa, questo negare ed inibire anche la speculazione ed anche se conoscitiva, e cioè se legata in qualche modo all'osservazione e all'esperienza, questo voler limitare alla pura operazione, alla pura misura, al puro risultato dello scheletrico numero senza le interpretazioni e la sintesi che più [illegible] suscitano, fu la tragedia di [illegible] grandi chimici, specie teorici dell'800.

Oggi la chimica per non essere da meno della fisica, è porsi all'altezza della *non oggettivabilità*, della *complementarietà*, della *non causabilità* o *indeterminismo*, della *definizione operativa*, della *non visione del mondo fisico* — che taluni sognano ridotto ad un arido elenco di misure senza unitarietà dei fenomeni e assottigliato dall'immagine idealistica del solo algoritmo matematico fino alla parvenza — oggi la chimica, per aggiornare il suo metodo, tende a seguire le orme della fisica e ad assumerne la *forma mentis*. Pur essendo ambedue scienze sperimentali la chimica ha una sua tradizione, diremo una sua personalità, un angolo visuale di sua pertinenza dedito non soltanto alla quantità e descrizione dei fenomeni, ma altresì alla qualità e comprensione dei fenomeni stessi. La chimica, più della fisica, si avvicina al mondo dei viventi e quindi soltanto dai suoi peculiari punti di vista e soltanto dalla conservazione di questi punti di vista riferiti alle sue finalità di ricerca e di indagine, potrà segnatamente scaturire, evolversi ed integrarsi quella visione del mondo chimico che non è e [illegible] — come non è più [illegible]

[illegible] dimostrare come una identificazione di metodi, di posizioni ideative di ipotesi di lavoro, non si dovrebbe né sul cammino della chimica, né a quello della fisica, mentre [illegible] il rapporto degli [illegible] distinti modi [illegible] a ciascuna delle due [illegible]

[illegible] idee della termodinamica e della termodinamica nacquero dallo studio paziente delle relazioni [illegible] e dalla distinzione che potè [illegible] i chimici, tra moto di parti e le passaggi di stato, tra atomi, molecole e loro combinazioni, perfino la relatività può trovare qualche sua lontana origine dalle idee alchimistiche trascurate poi dai chimici.

Ma torniamo al nostro argomento *natura facit semper saltus*, e domandiamoci se la natura fa proprio, sempre salti.

Che una qualsiasi azione compiuta [illegible] o in qualsiasi atto della [illegible] a nella sua discontinuità è ormai chiaro ed evidente, ma [illegible] ci autorizza a concludere che la natura — la natura intesa nella unità di pieno e vuoto — è *sempre* discontinua e fa *sempre* salti. Quando un elettrone salta da un livello ad un altro dell'atomo — e nell'elettrone la fisica non stabilisce traiettorie e non ci [illegible] «cosa salta»? Se poi, per il fatto che l'elettrone non ha traiettoria, altri suppongono che abbia il dono della ubiquità per cui ad un elettrone che scompare qua un altro ne compare là, non per questo scompare un problema del «fra», dell'«interstizio», o semplicemente del «vuoto», un vuoto che non possiamo trascurare e tanto meno ignorare se la materia è discontinua.

I quanti, le particelle fondamentali, gli atomi, le molecole, dobbiamo ormai considerarli acquisiti alla realtà del nostro mondo fisico. Ma ben altri problemi conseguono a questa realtà definita.

Se esaminiamo uno solo di questi problemi ci avvediamo che quel *sempre* è forse anticipato e per prudenza ci dovremmo mettere non meno di un punto interrogativo.

Se abbiamo stabilito una realtà discontinua, come non ammettere una realtà continua da cui scaturisca quella discontinua? E se c'è un continuo — relativo al nostro discontinuo — e sul quale il discontinuo si rileva e stabilisce, la natura non può, sempre, far salti. Ha da esserci qualcosa nella natura del nostro mondo fisico che non salta.

Esaminiamo i presupposti principali della scienza moderna in ordine al [illegible]

Secondo Eddington, «il mondo fisico non è che il risultato del [illegible] la materia greggia relativamente priva di caratteristiche, e con tutto quello che la fisica matematica [illegible] ad ammettere, come postulato del mondo esterno». A parte il soggettivismo dell'autore, la materia [illegible] greggia e tanto meno priva di caratteristiche e per i chimici è sommamente strutturata e neppure priva di potestà (vedi i *geni* ed i *cromosomi*). E la struttura, qualsiasi struttura, ci riporta inesorabilmente al problema del «fra», dell'«interstizio», del rapporto tra vuoto e pieno, tra continuo e discontinuo.

Niels Bohr, nel suo «principio di corrispondenza» ci dice che «le leggi molecolari (cioè quelle del mondo macroscopico) sono una forma semplificata a cui convergono le leggi microscopiche, quando il numero delle particelle o dei quanti considerati è molto grande». Anche questo non è sempre vero, specie per certe molecole i cui atomi, seppure numerosi, non sono mai un numero tanto grande. Anche in queste molecole uno degli enigmi è nel «fra» e cioè in alcune singolarità della loro struttura che dà luogo al riprodursi costante di «scambi» che collimano con una vera e propria finalità.

Questi modi di vedere, assolutamente insufficienti almeno di fronte a certe questioni della chimica e specie della chimica biologica, ci inducono talvolta ad arguire che la fisica matematica, estendendo il metodo induttivo, non può essere l'unica possibilità che abbiamo per costruire una scienza esatta e per risolvere determinati problemi della realtà naturale; e non è ancora sufficientemente dimostrato che il metodo deduttivo, segnatamente se coordinato ed in correlazione con quello induttivo, sia un metodo fallito.

Seguiamo ancora l'Eddington. Questi giunge a dire: «viene suggerito che, nella nuova fisica, le cosiddette probabilità siano entità reali, la materia prima elementare dell'universo fisico». Se l'equilibrio termodinamico deve intendersi come equilibrio statistico, corrispondente allo stato [illegible] evento come quello dell[illegible] di un elettrone non dovrebbe [illegible] una differenza tra l'elettrone [illegible] la emissione e lo elettrone ad emissione avvenuta [illegible] e a proposito della natura che dovrebbe sempre saltare, noi siamo sicuri che gli atomi che compongono *attualmente* un corpo metallico sono esattamente come gli atomi che si sprigionano da quello stesso corpo sotto l'azione corruttrice e disgregatrice di determinate energie e in determinate condizioni? Sussiste o no una differenza tra l'atomo *virtualmente* costitutivo di un corpo solido e lo stesso atomo, poniamo, allo stato gassoso? Le particelle, gli atomi, le molecole allo stato liquido o gassoso, si attuano da un loro stato virtualmente in corpo solido, solo per l'intervento di una azione. Analogamente per i «passaggi di stato» inversi. Insomma, l'atomismo corporeo, come il quantismo energetico, sono il risultato di una azione meccanica, chimica, elettrica, ottica, magnetica, ecc. esercitata sulla materia e sulla discontinuità di uno stato fluido, maggiore o minore — a seconda del punto di vista scelto e dell'importanza fisica che si conferisce al vuoto — di uno stato solido. Fino a qual punto può giungere una maggiore o minore discontinuità? Fino ad un continuo? Possiamo oggi definire un continuo rispetto alla sperimentata realtà del discontinuo?

L'atomo nega la continuità dei corpi, il quanto quella delle energie. Ma la «interazione» è continuità, mentre gli «scambi» a ciascun «atto di scambio» sono atomi di materia e quanti di energia.

E' difficile mettere di accordo queste due antitetiche posizioni. Il problema del continuo e del discontinuo è ancora un problema del nostro tempo, con una realtà che è «polvere di individui» ed un'altra realtà, il continuo spazio-tempo cronotopico e la interazione dei corpi. Dal nostro punto di vista degli «scambi di materia o energia» (1) — in accordo con la teoria del corpuscolo-onda, la meccanica ondulatoria e con la relatività — è necessario introdurre *simultaneamente* la nozione di *discontinuità* e quella di *continuità*, non potendo affermare l'una senza l'altra. La discontinuità è dimostrata dall'esperienza e la continuità ne è la conseguenza, ma a sua volta la continuità, essendo [illegible] al movimento del discontinuo [illegible] dimostrata [illegible]

[illegible] parte [illegible] del [illegible] discontinuo, specie per [illegible] Infatti, alcuni fisici [illegible] possono [illegible] di presenza e d[illegible]

Il moto di un corpo o di un corpuscolo [illegible] continuità del corpo o de[illegible] alla qualcosa a cui si riferisce il movimento. Ma se due corpuscoli si muovono «insieme» rispetto ad un riferimento, già la discontinuità di ciascuno di essi si confonde in una sola [illegible] rispetto al punto di riferimento del moto. Di questo passo la interazione e diminuzione di discontinuità delle parti interate e quindi la massima continuità si rivelerebbe nei corpi risultanti dalla interazione di un [illegible] numero di individui. E la maggiore continuità sarebbe in rapporto con il maggior numero di gradi di libertà (dato il numero di individui che la costituiscono) e quindi con una minore interazione da parte dell'ambiente e una maggiore mobilità rispetto ad una qualcosa di riferimento in quell'ambiente medesimo.

Il problema è tutt'altro che semplice. Si afferma, nella scienza moderna, un trionfo del numero intero. Ma se il vuoto è enormemente maggiore del pieno — riducendo ad un centimetro il diametro dell'orbita terrestre la stella più vicina a noi è alla distanza di mezzo chilometro — sarebbe forse più esatto parlare di un trionfo del numero irrazionale.

Molto ancora debbono meditare i chimici su questi problemi. La chimica non è una scienza esaurita per il semplice fatto che gli atomi sono una realtà e le sintesi, di massima, una conquista bene avviata. Molti misteri ancora ci avvolgono e non potremo affrontarli se già ci persuadiamo che la natura salta sempre.

C'è un substrato, un connettivo, un sottosuolo della materia, una al buona di retroscena della chimica, un continuo, il continuo del «fra», un mondo ancora mitico dell'«interstizio», che ci potrebbe riservare grosse sorprese.

Forse queste sorprese potrebbero riguardare la natura delle particelle elementari che dimostrano strane affinità la loro origine e le reazioni tra esse, quali, al di là del bombardamenti e dei neutroni lenti potrebbero avvenire anche analogamente a quelle che sono le comuni reazioni chimiche.

Francesco Pannaria

(1) F. Pannaria, «Il discreto nel mondo fisico», *Ingegneria ferroviaria*, n. 9 e 10.

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

I "CENTRI DI LETTURA"

L'urgenza di un vecchissimo e rierudito problema italiano — quello dell'analfabetismo — ha fatto sì che l'attenzione dei più si polarizzasse intorno a quell'attività del *Comitato per l'Educazione Popolare* che mira appunto ad [illegible] fra il popolo la mancanza [illegible].

Ma in realtà, concepito e realizzato in Italia, il Comitato non poteva che porre il problema su una base di educazione [illegible] di formazione, nello spirito [illegible] coloro che si avvicinano al sapere dall'influsso di tanta stampa che vuol qualificarsi come *popolare* solo perchè [illegible] ed aiuta i sentimenti deteriori [illegible] altro lato cui può soggiacere la gran massa [illegible] dalla cultura.

[illegible] per [illegible] gomento si parlò, e a darcene pretesto [illegible] del Provveditorato [illegible] *Centri di lettura* [illegible].

I Centri raccolgono gli adulti che hanno frequentato la scuola popolare [illegible] guarie che li guida nella lettura ed insegna loro l'*arte del leggere*: un leggere che sia sequenza di pensieri, congiunto con le idee madri dell'umanità e opera di libri eterni che dicono [illegible] mai [illegible] lita legata dai maggiori in [illegible] lo da [illegible] chezza dell'aspirazione si dolcifica nel languore e l'arditezza s'avventa allo strano, al turpe, al disumano, sotto [illegible] imposte da mode servili e da [illegible] commerciali, aspirano un [illegible] intolerante di [illegible] chezza e inducono una tal [illegible] che annulla la forza e la libertà del giudizio, onde fanno del leggere [illegible] viziosa abitudine.

Come si vede la polemica affronta [illegible] argomento cruciale dell'attuale [illegible] argomento affatto indubbiamente [illegible] anche alle « aristocrazie » della [illegible] cultura, ma determinante per le [illegible] fatte partecipi della enorme divulgazione contemporanea della pagina stampata. In ultima analisi [illegible] ronta il problema delle lettere e della cultura italiana contemporanee, partendo dal presupposto che esse non debbono agire in funzione di mode e di [illegible] ma debbono considerare l'origine stessa della creazione artistica [illegible] fatto universale cioè in sosta [illegible] esperienza popolare.

Una circolare *strana*, potrà pensare il lettore cui il termine suscita immagini e sapore di burocrazia e di ordinaria amministrazione. Ma noi abbiamo voluto attirare la sua attenzione su essa per chiarire come si tratti [illegible] di una scuola nuova, che pretende idee, principi, didattica nuove; che deve, per sua struttura, fare a meno dell'ordinaria amministrazione per creare organi ed istituti adatti alla sensibilità di coloro cui si rivolge.

●

Questa dei *Centri di lettura* ci appare un'istituzione veramente nuova, di tale importanza da investire gli interessi spirituali della Nazione. Insegnare a leggere può essere un atto di umanità, un dovere e un interesse dello Stato, ma considerato fine a se stesso può anche essere un supremo atto [illegible].

Quel che conta, quando si tratti di adulti è soprattutto dare la sensazione, l'idea chiara di cosa significhi avere imparato a leggere, a cosa esso può e deve servire, quali orizzonti nuovi [illegible] quali conquiste può raggiungere [illegible] per la vita dello spirito e [illegible] nella pratica di ogni giorno.

I *Centri di lettura* interpretano, per quanto è dato comprendere dalla circolare che esaminiamo, queste esigenze, e mirano a risolverle.

Le intenzioni, naturalmente, vanno [illegible] essi sono basati del tutto sulla capacità dell'insegnante posto a capo del Centro. Sotto questo aspetto i *Centri* sono molto più che la scuola, pretendono perciò dall'insegnante molto più che la scuola.

Nel corso normale vi sono dei limiti (e uno scarico di responsabilità) nel fatto che si percorre una specie di via obbligata segnata dal libro di testo e dai programmi: nei Centri praticamente non esistono limiti avendo a materia il campo infinito delle letture da scegliere, da organizzare e armonizzare fra loro, da orientare secondo una determinata esigenza di formazione e di cultura. E questo non astrattamente rispetto ad una scolaresca più o meno numerosa, ma ad individui singoli, ormai ben definiti e formati nelle linee fondamentali del loro spirito.

« Un libro vale ciò che un maestro lo fa valere — afferma la circolare —. Il consiglio sul libro da leggere non sarà generica indicazione di titolo e di autore, quasi consegna di merce, ma bene giudizio tratto da intuito, da esame, da dialogo e da discussione. In certe congiunture e in taluni stati di animo un libro può giungere importuno, laddove un altro può fornire rimedio e consiglio ».

In altri termini i Centri di lettura dovranno essere il punto d'avvio ad un'abitudine alla lettura meditata e di stesa, alla consuetudine con il libro: un fine che può anche apparire chimerico, ma che non lo è per tanti popoli anche meno dotati, spiritualmente del nostro.

Abbiamo voluto intrattenere il lettore sull'argomento perchè, nel leggere queste pagine destinate agli uomini di scuola, abbiamo pensato quanto esse andrebbero considerate da coloro che pensano di non essere interessati alla scuola solo perchè non ne fanno parte e non le si avvicinano quotidianamente ma che son poi pronti a lamentarsi di tante cose: dalla decadenza dell'insegnamento alla [illegible] della produzione libraria.

N. F. Cimmino

I CRISTIANI E LA POLITICA

(Continuazione dalla pag. 1)

[illegible] sioni volontari i quali certo [illegible] e anche qui profonde riforme, non [illegible] crede cristiana di risolvere il problema della disoccupazione involontaria [illegible] alla fame e alla [illegible] dell'anima chiunque avrebbe [illegible] di cooperare al bene comune. E di risolvere [illegible].

[illegible] che [illegible] da « destra » che da « sinistra », senza le [illegible] argomentazioni di cui potrei sul [illegible] ma devo rimandare a occasione più specifica e conveniente.

Mi affretto dunque a concludere: qualcuno qui ha dichiarato di non sapere [illegible] dovrà venire [illegible] questa nuova città dell'uomo cristiano, di cui pure sente la necessità. Ed è [illegible] positiva perchè bisogna partir dall'*utopia*: beati i poveri [illegible] la possibilità di [illegible] a sapere. [illegible] a forza di postulare nuove strutture [illegible] per contribuire alla confusione e alla dis[illegible] preparanda e retorica, per giungere alla formulazione di pochi principi generali (le ri[illegible] hanno sempre avuto a fondamento pochissime ed elementarissime [illegible] di sviluppi e applicazioni [illegible] dall'uso e dalla menzogna: bisognerà rimeditarlo, riviverlo, rinnovarlo.

Scendendo ora sul piano dell'economia, che è più che mai connessa, oggi, alla politica, molto anche qui ci sarebbe da dire. Mi limiterò a una domanda e a un richiamo. La domanda [illegible] sia in grado [illegible] di for[illegible] Se no, allora non c'è barba di legislatore e di pacifista il quale possa impedire che individui, classi, nazioni si massacrino a vicenda. Senza contare [illegible] tremenda, ma verità — che questa lotta per l'indispensabile, comunque poi si inquini o ecceda, ha le sue radici nel diritto alla vita, anzi nel dovere della vita. Come si farebbe a crescere e moltiplicare senza nutrirsi? E Cristo stesso non colmò le reti dei pescatori sul mar di Galilea? Smettiamola dunque con la retorica dello aggressore, che è essa stessa strumento di aggressione e di sopraffazione perchè l'« aggressore » è quasi sempre il più debole (*Lupus et agnus*...) e comunque è, sempre, l'altro. Ma se poi invece le risorse disponibili sono sufficienti — e di fatto, lo sono — allora dovremo giudicare ben dappoco i politici ed economisti che non sanno risolvere, per complesso che sia, questo problema di distribuzione e consumo; e mentre le guerre di un tempo nascevano, quasi sempre, per dirla all'ingrosso, dalla carestia, oggi siamo a questa aberrazione: che il genere umano sta per scomparire dalla faccia della terra in conseguenza della sovrapproduzione!

Il richiamo è a un articolo intitolato « Le due leggi ovvero l'assurdo in economia » comparso sul n. 2 de L'ULTIMA. In esso, ricordato che la ricchezza non è un valore assoluto ma un rapporto (*io sono « ricco » solo se gli altri lo sono meno di me*) si rilevava che — diventata l'economia, da prevalentemente statica che era, totalmente dinamica — si fa sempre più vera, *contemporaneamente*, una legge *opposta* alla prima: *io sono « ricco » solo se anche gli altri lo sono*, cioè se possono acquistare quanto io produco, siano beni siano servizi, lavoro manuale o [illegible]. Anche qui il problema è vasto [illegible] toccò un altro aspetto, paradossale e terribile, nell'articolo « Ci[illegible] » (L'ULTIMA, n. 11), e ri[illegible] che quei primi spiragli si aprissero [illegible] più ampi studi, mentre ora al contrario, io non posso dare che aridissimi sommari di sommari. Credo tuttavia che non sfugga l'alto significato spirituale e cristiano di questa realtà antica, forse, come verità spirituale ma nuovissima nella sua in[illegible] urgenza sul piano della vita concreta: *la prosperità dell'uno è condizionata dalla prosperità dell'altro*: individui, classi, popoli, razze, continenti. E' una legge che già oggi si manifesta e si impone nell'inconscia empiria di private aziende e di interi stati, e determina fatti finora assolutamente inauditi come, ad esempio, le « riparazioni » che, nel loro stesso interesse, i vincitori pagano ai vinti! Poichè proprio questa, secondo me, è la nuova [illegible] diventare chiara [illegible] duratur[illegible].

Adolfo Oxilia

DONNA DEL PARADISO

(Continuazione dalla 5ª pag.)

[illegible], mentre già pende dalla croce su [illegible], siamo certi che il delirante appello a Pilato, al popolo, al figlio stesso avrebbero ben altra forza emo[illegible].

Inoltre la cantante dizione (che secondo l'Accademia, ma non secondo noi, è il solo modo di dire i versi) era almeno questa volta da moderarsi, soprattutto nel primo tempo, non fosse che per la naturale concorrenza di canto autentico, di canto gregoriano a cui quella particolare dizione seguiva come una melodia camuffata o impoverita: due profumi incongrui che si accavallavano, due lingue diverse, due età.

Ma forse il nostro è estetismo che, tra l'altro, non tiene conto dei mezzi disponibili, e quella del Costa è fede autentica congiunta a convinzioni di cultura e di stile teatrale, che non possono accettare il realismo ducentesco e trecentesco senza filtrarlo attraverso secolari esperienze di scena, nè prescindere dalla valutazione dei limiti entro [illegible] oggi. Il fatto religioso deve essere sentito e sorretto. Si può pensare, ad esempio, che l'anemica fede odierna proverebbe una reazione di sgomento alla pubblica lettura dei canti XI e XII del Paradiso, reazione alla lettera così corporosa e violenta, se non allo spirito. Come, dunque, farli accettare a un uditorio eterogeneo e impreparato se non moderando il senso primo delle parole, con la melodia e il ritmo che di per sè intuiscono e ammorbidiscono immagini che non ferirebbero niente, penetrando nello spirito. Altro punto che vorremmo studiare direttamente sulla [illegible].

Il testo del Mistero consta di 961 versi ai quali, per la rappresentazione, se ne sono aggiunti una cinquantina, nella sutura di alcuni passaggi più o meno elaborati. I versi del prologo (1-66) e quelli della licenza (948-961) sono tratti dalla lauda IV del « Laudario lirico della confraternita dei Raccomandati in Gualdo Tadino » (R. Guerrieri, Perugia 1923). Quasi tutti i versi della natività (75-151 e 156-256) e tutti quelli della [illegible] (257-337) sono tratti dalle « Laude inedite dei Disciplinati Umbri » (E. Galli, Bergamo, 1910). I versi della Cena di Betania (338-427) e della Resurrezione di Lazzaro (428-441) sono tratti da le « Sacre rappresentazioni per le fraternite d'Orvieto » (cod. Vitt. Eman. [illegible] ed. a Perugia, 1916). I versi della Passione (442-[illegible]), sono quelli, universalmente noti, di Jacopone. La Resurrezione è tratta (751-756) da una delle « Laude della Compagnia di S. Maria del Mercato di Gubbio » (Galli, op. cit.), dalla « Laus sabbat sancti » (D'Amico, vv. 701-805; Galli, op. cit.), e per la massima parte (757-760 e 808-846) dalle citate « Sacre rappr. di Orvieto ». Pochi versi della Natività (67-70, 150-187) e l'Addio di Cristo a Maria (542-614) sono tratti da fonti di varia provenienza, estranee ai laudari umbri.

Vladimiro Cajoli

LA SCUOLA E L'ARTE

Si parla molto, da più parti, di rinnovamento della scuola, ma fra tanti che dicono di volerne aprire le finestre sulla vita e sull'arte, solo una minoranza riesce, superando molte difficoltà, a tradurre in fatti le parole.

Avendo seguito quest'anno la vasta attività del C.E.A. (Centro di Educazione Artistica), l'ormai ben nota istituzione del Provveditorato agli studi di Roma, ho voluto intervistare il professor Mestica, che l'idea circa tre anni fa e ne è l'appassionato animatore.

Due manifestazioni [illegible] hanno richiamato quest'anno sul C.E.A. il più largo interesse: l'istituzione del treno canoro Roma-Milano, con l'eccellente concerto dei mille piccoli cantori alla Scala, e la riuscitissima « Mostra artistica internazionale della scuola » svoltasi in Roma a palazzo Venezia e inaugurata dal Presidente della Repubblica.

Chi vive nella scuola non ha bisogno che io spenda parole per illustrare le difficoltà costituite dall'organizzazione di un viaggio e soggiorno a Milano per un migliaio di fanciulli. Per iniziative del genere occorre, oltre [illegible] capacità e preparazione, una buona dose di coraggio. Non è certo il quietismo burocratico che può [illegible] più « avventure ». L'esito [illegible] dovrebbe tuttavia incoraggiare chi vuole veramente [illegible] della scuola un organismo vivo [illegible] il [illegible] pubblico milanese [illegible] per l'occasione il suo clas[illegible] commovente. E anche le autorità presenti, come Marazza e Andreotti [illegible] loro sincero compiacimento. Nel prossimo anno i piccoli cantori, istruiti dall'ispettore G. Rossi e guidati dalla bacchetta del maestro Falzetti, si presenteranno in altre città portando alle folle italiane la [illegible] più schietta e spontanea della capitale. E' già in corso fin d'ora la preparazione di un grande concerto [illegible].

La « Mostra artistica internazionale della scuola » ha dato convegno a ben [illegible] Paesi. Mai prima d'ora una manifestazione del genere aveva avuto tale ampiezza e risonanza. Nel segno dell'arte, la più giovane, la più spontanea, è stato rivolto a molte [illegible] significativo appello per la fratellanza fra i popoli. E fanciulli d'ogni parte del mondo, dalla Francia alla Germania, dalla Finlandia alla Cecoslovacchia, dalla Svizzera alla Svezia, dall'Etiopia al Messico hanno inviato a Roma i vivaci saggi della loro fantasia, presentando agli occhi dei visitatori della Mostra una policroma visione del mondo: un mondo visto da occhi innocenti, un mondo felice e sereno in cui tutti vorremmo vivere. Valendosi di una tecnica quasi soltanto [illegible], i giovanissimi artisti hanno detto la loro inattesa parola in un tempo in cui tecnicismo e cerebralismo minacciano di soffocarci. Questa fu la mia impressione, quando visitai le sale della Mostra, esemplarmente ordinata e riferendola al Provveditore Mestica mi accorsi che essa coincide col fecondo proposito dell'iniziativa.

« Elevare, educare il fanciullo attraverso la suggestività dell'arte, in tutte le sue manifestazioni: musica, canto, teatro, arti figurative... »: con questo programma il prof. Mestica ha organizzato i vari settori del C.E.A. affidandone l'attività a un manipolo di uomini della scuola particolarmente preparati. Fra le molte iniziative di questi tre anni di vita del C.E.A., vanno ricordati i sei concerti della « Polifonia vocale », uno alla presenza del Santo Padre, in San Pietro, un altro sul piazzale del Campidoglio, un altro al Teatro dell'Opera, oltre quello, già ricordato, alla Scala. La sezione delle « Arti figurative » ha dato vita a due mostre riservate ai maestri, direttori e ispettori; il « Teatro del fanciullo » ha presentato in teatri di Roma alcune [illegible] vi sono state anche re[illegible] « complesso drammatico », giornali parlati, trasmissioni-radio. Oltre i nomi del Falzetti e del Rossi vanno rammentati quelli di due maestri scultori, Giuseppe Pirrone e Lo Giudice, animatori della sezione delle arti, la maestra Raffaella Fresa, che dirige il teatro d'arte, il direttore Socrate Caccarelli, che si occupa dell'arte drammatica, e il direttore Alfredo Giuilia, il quale cura il delicato settore della stampa e propaganda. Lo scultore Parrone ha dato recentemente una nobile prova delle sue capacità artistiche presentandosi al giudizio con una « personale », ordinata con molto gusto a Macerata.

Esponenti di vari Enti collaborano con il C.E.A.: fra essi figurano l'ispettore Giovanni Rossi e il dott. Filippo Lazzari, del Ministero della pubblica istruzione, per la parte organizzativa, il maestro Quintieri, per il Comune di Roma, il dott. Giuffrida, per il Provveditorato, l'ispettore capo, comm. Magri, il maestro Guglielmi, segretario.

Per il futuro, dice il Provveditore, la cerchia dei collaboratori del C.E.A. è destinata ad ampliarsi di molto. Egli infatti si propone di interessare tutti i suoi direttori didattici, della capitale e della provincia, e tutti gli ispettori scolastici, poichè « il C.E.A. e la scuola di Roma [illegible] dalle aule per conoscere la vita sociale e per farsi conoscere da questa [illegible] manifestazioni d'arte. Nella grande massa dei piccoli artisti, il C.E.A. opera e vigila con indagine individuale, cercando la creatura d'eccezione, forse anche il piccolo genio da portare alla ribalta e da additare per l'avvenire forse anche per la gloria d'Italia ».

Con il nuovo anno scolastico, il C.E.A., mi dice il Provveditore, estenderà il raggio d'azione, entrando in settori inquinati da tendenze pericolose: per esempio, nel campo della letteratura per i fanciulli, dove attualmente imperversano pubblicazioni che danneggiano la gioventù. Verranno così pubblicati e diffusi giornali e periodici per ragazzi nonchè libri di amena lettura [illegible] compilati, naturalmente il C.E.A. non si occuperà, per ovvie ragioni, di libri di testo. Verranno assai potenziati i settori del Teatro, l'arte del fanciullo e dell'Arte drammatica. L'impulso del C.E.A. si farà sempre più capillare, in modo da raggiungere praticamente ogni scuola. All'attività centralizzata, preminente in questi primi anni di lavoro, succederà una nuova fase, che trarrà da tutte le sedi, grandi e piccole, gli elementi migliori in ogni ramo, presentandoli poi in grandi manifestazioni che avranno carattere di saggi generali. Il settore dell'arte drammatica farà eseguire lavori impegnativi, ad opera di complessi sperimentali.

Occorreranno altri mezzi, ma fin da ora è assicurata al C.E.A. la stabilità con l'apporto della sovvenzione ministeriale e con le offerte dei [illegible] Enti, oltre i considerevoli proventi delle manifestazioni pubbliche e gli aiuti dati dalle singole scuole. Il Comune, che aveva stanziato una somma per gli [illegible] artistici, segue ora con viva simpatia l'evolversi del C.E.A. E' veramente auguratale che l'amministrazione comunale romana riesumi lo stanziamento di quel fondo, in favore dell'istituzione che, con esemplare serietà e impegno, promuove le attività artistiche della scuola.

Si prepara intanto la III Mostra di arte, molto probabilmente essa avrà carattere nazionale. E' prevista una serie di nuove edizioni della Mostra internazionale della scuola, in varie città italiane e anche all'estero, per esempio in Svizzera.

Grazie all'interesse e alla passione del Provveditore Mestica, validamente coadiuvato dal gruppo dei suoi intelligenti collaboratori, la scuola di Roma fu prima a dare impulso alle schiette forze artistiche giovanili. E' un esempio da imitare. Non si deve più considerare la scuola come un ambiente chiuso e retrivo, il famoso rapporto [illegible] vita vuole concretamente attuarsi, ed è proprio nel segno dell'arte che esso trova finalmente la sua compiuta e intelligente armonia.

Ezio Solari

POESIA E LINGUAGGIO

(continuazione dalla 1ª pag.)

[illegible]tà », catarsi come *liberazione dell'umanità*, superamento di ogni meschino particolarismo a cui è da ricondursi il concetto di *comunicazione assoluta*. Non consentiamo tuttavia a quella distinzione del Fubini fra *parola poetica* [illegible] espressione intera, espressione-comunicazione, e *parola oratoria*, che non si autogiustifica, in quanto fa parte di un'azione. Ciò è vero in un senso molto relativo perchè anche la *parola poetica* non può valere solo per sè, ma in quanto fa parte di un « moto dell'essere » se comunicazione è azione-prassi. Puntando sulla teoreticità della poesia in quanto non fa parte di una azione il Fubini si mostra aderente allo spirito del crocianesimo fondato [illegible] distinzione che sulla implicazione delle forme dell'essere, su quella dicotomia di teoria e prassi che non può non assumere un significato puramente convenzionale qualora si consideri per autentica realtà solo quella *concretezza* di cui il Carabellese fu probabilmente il più profondo investigatore [illegible] anche il Calogero, svalutando apparentemente l'importanza del fatto linguistico, ridotto a pura strumentalità e rifiutando il carattere di poeticità ad ogni espressione sia stato in fondo mosso da una esigenza di maggiore concretezza, riaffermando, contro lo gnoseologismo speculare, il metafisicismo di una parola idoleggiata come assoluto, una concezione più vasta e aperta di poesia.

Alberto Frattini

Direttore responsabile Fulvio Bellonta [illegible]

[illegible] - G. C.
Registrazione n. [illegible] Tribunale di Roma

ASPETTI DELLA POESIA CARDUCCIANA

Non intendiamo rimettere in discussione la religiosità di Giosuè Carducci. Da vivo e da morto se n'è parlato e scritto a sazietà, e la questione è superata, anche se non risolta. Ci sono all'uopo testimonianze pro e contro, e così per le une come per le altre il computo sarebbe lungo e forse equipollente. Non c'è stata commemorazione, opuscolo, conferenza o volume, dopo la morte del poeta, dove non siasi accennato alla cosa. E alcuni scrittori hanno addirittura trattato ex-professo l'argomento, con indagini minutissime e conseguenti controversie. Basti ricordare il volume di Ettore Sallonghi su *La religiosità del Carducci* del 1919, e specialmente quello di quasi cinquecento pagine dal titolo *Ritorno cristiano del Carducci*, che Antonio Meozzi pubblicava [illegible] attenzione [illegible] reali aspetti [illegible] spirituale dello scrittore [illegible] che non esista [illegible] più recente in [illegible]

[illegible] ricordare che pure il Carducci, quando gli piace e gli torna [illegible] per quanto cantore di satana [illegible] e anticlericale e non so se [illegible] anche anticattolico — non disdegnava [illegible] per [illegible] almeno il [illegible] nella penombra mistica, durante la calura estiva. Così scriveva egli a Lidia da Ravenna la domenica 19 agosto 1877: «Che caldo! ma che magnifico sole e che cielo azzurro su la tomba di Dante! [illegible] si sta bene a quest'ora, mezzogiorno, nelle chiese bizantine di Teodorico!» E vorrebbe aver con sé la donna, e udirla parlare di qualunque cosa le piacesse. Si era egli ricordato nella sua esclamazione di quello scettico [illegible] di Arrigo Heine, dove dice che le chiese cattoliche sono fatte specialmente per passeggiarvi d'estate.

Ma no; che il Carducci aveva avuto un tempo, anche rispetto per le chiese cattoliche, e nel 1883, scrivendo al Tra[illegible] per Enrico Nencioni [illegible] a trovarlo a Celle, lo rimproverava per il suo contegno con le «brutte demonie» del paese. «E a tutte quelle che passavano, un motto, una domanda, ma in modo così sciempiato, con una pronunzia così sguaiata da far fremere. In fine, in chiesa, gironzolò (un po' di rispetto alla fine!)...». E più tardi, uomo maturo e già celebre, quando bazzicava con Annie, un giorno, — se è vero quel che si racconta — che la Vivanti l'aveva con gentile insistenza fatto entrare in una chiesa, al sopraggiungere di una frotta rumorosa di tedeschi, che parlavano alto e ridevano, il poeta, additando l'uscita, avrebbe intimato [illegible] Nelle chiese d'Italia si viene per pregare.

[illegible] in verna per [illegible] non dovesse trovarsi in chiesa, quella volta, con intendimenti troppo mistici! E poi, tra l'episodio di Celle e quello di Annie, non aveva anche egli fatto omaggio a quella specie di [illegible] tradizione italiana (e non sarà [illegible] italiana), per cui i più grandi amori, e più fertili di opere letterarie, erano fioriti in chiesa? Lo afferma pure il Guerrazzi, per bocca di un suo personaggio dell'*Assedio di Firenze* [illegible] «noialtri Italiani c'innamoriamo in chiesa», e quando il Leopardi scriveva che «il passeggio, gli spettacoli e le chiese sono le principali occasioni di società che hanno gl'italiani», veniva a dire quasi la stessa cosa, ammettendo che la chiesa era (almeno in passato) mezzo di ritrovo e di avvicinamento tra i cittadini.

Gran parte della letteratura nazionale è stata, dunque, ispirata sotto le arcate dei templi cristiani, da Dante, Petrarca, Boccaccio, giù giù per i secoli fino ai tempi nostri, e più specialmente, fino al secolo scorso, chè, oggi la società moderna, con le scuole, le comunicazioni, gli impieghi, gli sports favorisce in altro modo i contatti tra i sessi.

Anche il Carducci non seppe sottrarsi all'uso dei tempi suoi, e non disdegnò, nonostante le sue idee ribelli e le sue professioni antireligiose, di dar convegno nelle chiese alle sue ispiratrici. «Nelle chiese c'è la storia e c'è l'arte e c'è la fede, e non è maraviglia che un poeta vi entri spesso». Questo scrive il Croce, a proposito di «una delle poesie più schiette del Carducci, quantunque delle meno popolari», quella che incomincia: *Era un giorno di festa, e luglio ardea*, che nei manoscritti s'intitola: *In una chiesa lombarda*, con la data 11-12 luglio 1881. Ma, più che la storia e l'arte e la fede, o almeno insieme con queste, attira e commuove il poeta la vista di una giovane e bella donna, che, in ginocchio tra due snelle colonnette, prega a mani giunte, e gli occhi le scintillano umidi all'ombra del piumato cappello. Si direbbe che il poeta la segua negli attimi e nell'espressione con pensiero sereno e senza ombra di desiderio impuro; e in quell'atmosfera, tra giustiana e di dolcestilnovo, nella solennità festiva, tra canti suoni luci e addobbi, la giovane si spiritualizza e ascende come l'angeletta di Guido.

Per un moto spontaneo di curiosità e per il bisogno di più intima conoscenza, vien fatto di cercare dove si svolse la scena e chi sia il «fior di giovinezza» che il sole incorona del suo iride nella chiesa «lombarda». In una nota di un suo volume adolescenziale Anna Evangelisti risponde al nostro desiderio. «La Gargiolli mi dice che la chiesa è il duomo di Modena, dove il Carducci era con essa, secondo che a lei sembra, in fin di giugno dell'80, quando ella fece una gita da Verona a Bologna». A Verona, infatti, dal gennaio 1880 all'84, fu come provveditore agli studi il prof. Carlo Gargiolli, amico del Carducci fin dagli anni fiorentini, marito della giovanissima marchesa Dafne. Nella villetta di S. Mattia ell'erata [illegible] della grazia della donna [illegible] e gentile fu spesso accolto assai festosamente il Carducci, e non è improbabile che potesse rendersi la visita al poeta, allietandolo [illegible] ai piedi di un altare [illegible] le mani senza guanti, [illegible] trattasi della [illegible] della [illegible] essere veramente e appare anche da tutta la descrizione dell'esterno e dell'interno. L'esterno di una italianissima piazza di piccola capitale rurale — che io penso emiliana [illegible] nell'*interno* della chiesa osserva Antonio Baldini. Ma quanto al [illegible] della visita, non concordano il poeta e la signora. Comunque essa è quella Dafne, a cui il Carducci, in omaggio al suo nome aveva recato un ramoscello d'alloro, accompagnandolo con l'ode, che incomincia:

Io son Dafne, la tua greca sorella
Che vergin bionda su 'l Peneo fuggìa
E verdeggiai pur ieri arbore snella
Per l'Appia via

[illegible] per la chioma [illegible] e per l'eco soave, e per l'ardente sorriso e per le gote molli [illegible] tra [illegible] e [illegible] ruderi» il [illegible] fara [illegible] all'opera [illegible] di amore [illegible]

L'ode barbara *In una chiesa gotica* ci introduce in un altro tempio cattolico, riportandoci cronologicamente indietro di quattro anni, nel 1876. In essa non troveremo più la serenità e la calma che sgorga dall'anima del poeta nella lirica della chiesa «lombarda» del 1880, non più contegnoso rispetto per il luogo devoto, non più accenni [illegible] d'amore, non più genio [illegible] per la donna orante. Qui, Enotrio è pervaso da un turbamento spirituale [illegible] che lo esalta fino al disprezzo del Cristo e della sua casa in una orbida contaminazione di pagano e di [illegible]

Scorrendo le lettere dell'anno 1876 scritte dal Carducci alla signora Lina Piva Cristofori che, come è noto, è la Lidia della chiesa gotica, s'incontrano espressioni che sembrano strane in bocca all'autore [illegible] «sciagurata ode», «chiesastica ode». Verrebbe fatto di pensare che egli non fosse troppo contento di questa sua lepidezza, che — come spesso avveniva alle novità carducciane — si leggeva tra il clamore dei [illegible] aveva [illegible] il Cavallotti, ne era rimasto preso e l'aveva stampata, come la stampavano altri giornali, senza il beneplacito dell'autore. E Lidia si corruccia con lui che i versi da lei ispirati siano [illegible] *riportati, dopo che sono stati tamburinati in quasi tutta l'Italia, dopo che corrono su le bocche di tutti*».

Parole dispettose di un'amante un po' conturbata e forse ingelosita, che poi non si peritò di criticare gli «steli marmorei» della prima e della quarta strofe. E il Carducci: «Bada che mi ci vorrebbe poco a mettere un altro vocabolo invece di steli [illegible] se l'avessi fatto a posta [illegible] fusto di albero, e [illegible] «colonna» [illegible] l'ode [illegible] di [illegible] e [illegible] tale sequpo di acclamazio[illegible]

(continua a pag. 6)

Alfredo Grilli

Gianni Vagnetti — «Addolorata» Premio del Fiorino ex aequo 1951

La Giuria del "Premio del Fiorino" (di lire cinquecentomila in monete d'oro) ha deciso di assegnare il Premio per il 1951 ex-aequo a Gianni Vagnetti e Ottone Rosai. Qui l'opera premiata del Rosai «Trionfo della Strada».

ASTROLABIO

IL SUPERFLUO

«Nella Roma città aperta del 1943-1944 fra l'8 settembre e l'entrata degli alleati — quello che attualmente è il Parlamento, erano alcuni uomini politici riuniti ad eccezione di qualche ostinato negli istituti religiosi, dove studiavano in segreto le riforme che ora dibattono rumorosamente — e sono lontane anche adesso. I preti vivevano sotto lo stesso tetto con gli anticlericali; la Chiesa cattolica proteggeva i comunisti, il Papa aiutava gli ebrei; il gran rabbino si convertiva al cattolicesimo; ed i tedeschi quantunque tedeschi, avevano finito per capire che conveniva far finta di non sapere tutto questo, in attesa che toccasse a loro di farsi proteggere. Non erano compromessi suggeriti dal bisogno e neppure — come ho letto recentemente — un *embrassons nous*. Era ben altro: anche nel campo delle idee, ognuno si era spogliato del superfluo, e la convivenza pacifica era divenuta possibile. Il mondo non ha ancora capito quella lezione» (A.B.C. ne «Lo spettatore Ital.»)

●

E va bene. Ma c'è da domandarsi se la vita (ciò che comunemente, ed anche in senso elevato, s'intende per vita) non consista appunto quasi esclusivamente nel «superfluo». Ci sembra che A.B.C. pecchi di semplicismo. Quella non era «convivenza pacifica», ma letargo nella crisalide [illegible] forzata o letargo del superfluo, come [illegible] per la conservazione. Ma [illegible] assegnare maggior importanza all'essenziale, [illegible] soprattutto dalla vegetabilis vis e dal desiderio di conservarsi [illegible] per il [illegible] L'uomo [illegible] non esser protetto.

Il problema starà forse nel far coincidere le proprie [illegible] in quelle spirituali [illegible] a modo che il superfluo, pur sussistendo in tutta la sua importanza, non [illegible] ci l'essenziale proprio ed altrui. [illegible] la funzione che lo stesso A.B.C. attribuisce, nel medesimo [illegible] Papa e alla Chiesa.

CEFALOPODI

«Una ciliegia tira l'altra, e così il congresso «Cultura e Resistenza» di Venezia (ve lo ricordate?) ha prolificato un altro convegno, questa volta internazionale, a Vienna. Ci sono andati i comunisti, gli amici dei comunisti e quelli che dicono sempre le stesse cose dei comunisti per evitare che le dicano soltanto i comunisti. Tra le deliberazioni prese a Vienna c'è stata anche quella di stampare un'Enciclopedia ispirata allo Spirito della Resistenza. Benissimo: siamo curiosi di vedere come se la caverà, lo Spirito della Resistenza, con la voce cefalopodi»

[illegible] segnala per l'Astrolabio questo Formicaio del Tempo di Roma ha spinto la sua cortesia [illegible] alto. Trascriviamo: «I [illegible] *del* Tempo *non ha fantasia. Io credo di sapere come sarà redatta la voce «Cefalopodi» nell'Enciclopedia della Resistenza. Pierre de Latil, che in un gallico ebdomadario borghese si è occupato diffusamente dei polpi, scrive: «Au siècle dernier, le Niçois J. B. Vérany dont le livre sur les céphalopodes fait encore autorité, a [illegible] de ses yeux pêchée au port de Nice une bête de vingt-cinq kilos et de six mètres d'envergure. L'autre polpe n'atteint pas cette taille; il a été [illegible] à Villefranche où [illegible] de le pêcher, vers [illegible] par G. Trégouboff. Il mesurait trois mètres cinquante d'envergure». Io — prosegue il collaboratore volontario — credo che, se Trégouboff è russo, sarà popolpizzato, e molto serie ricerche d'archivio dimostreranno frode per eccesso, nel primato di J. B. Vérany, per difetto, nell'attribuzione del metraggio al cefalopode di Trégouboff. Il quale è stato certamente defraudato di un tre metri dall'[illegible] dei borghesi»*

UN APPELLO DI BOMPIANI

«La stampa può avere [illegible] straordinaria nell'orientare e invogliare il pubblico a leggere. Ma considero desolatamente sproporzionata l'attenzione che i grandi e anche i [illegible] quotidiani dedicano alla cronaca nera, allo sport e al cinema rispetto [illegible] alla [illegible] tura in genere e ai libri che [illegible] in particolare. E i libri escono e affondano nel silenzio, mentre coloro che vorrebbero leggere non vengono aiutati nella scelta» (V. Bompiani a un redattore della «Telegraph»)

●

Oggi, se si ascolta una proposta [illegible] di semplice buon senso, si ha l'impressione di assistere o partecipare a una scoperta. Se ripensiamo le parole del Bompiani, non come dette da un editore (pro domo sua), ma, per esempio, da un direttore di quotidiano e, più che dette, messe in pratica, in tutta la loro estensione [illegible] nel Forse matura. Infatti, se il dopoguerra, con il solito rimescolio dei ceti e la [illegible] duramente [illegible] dal cataclisma, ha sgominato i fedeli del libro, restaurando la dittatura degli infedeli di tutto ciò che non sia choc psichico, swing morale, uppercut immaginativo; e se i direttori dei quotidiani hanno voluto o dovuto soddisfare la richiesta (talvolta, purtroppo, incoraggiandola assurdamente), oggi si avvertono segni di stanchezza verso ogni fenomeno spastico, e la patologia del primo momento sembra placarsi in cronicità meno esigente di morfine oppure di scimpanzine letterarie. Notiamo anche che [illegible] alla lettura generica [illegible] che si ha il dovere di informare, orientare, affinare, come sempre ha fatto la società borghese; gente [illegible] per se stessi, non gradiscono l'eccitamento continuato o il discorso [illegible] pubblico (si rammenti, a questo proposito, l'esodo nell'ermetismo di [illegible] giovani, or sono pochi lustri).

Ebbene, secondo noi, il direttore di quotidiano che riaccasasse la terza pagina alla funzione tradizionale, apparirebbe un novatore. Non si dice: alla terza pagina tradizionale, una terza ispirata dalle nuove esigenze, articolata sugli umori odierni, ma pur sempre imperniata sul fatto letterario e libresco, che più largamente informasse e documentasse, rispettando le leggi della piacevolezza e dell'interesse, su letteratura, teatro, musica, arti figurative (e anche cinema, caro Bompiani), funzione oggi tollerata in noterelle anemiche.

Tal terza, naturalmente, sarebbe nutrita di libri e di critica, e non già di quel tipo definito dal Carducci «panegirica», né schifiltosa, pre[illegible], che invogliasse a respingere tutti i libri, piuttosto che a sceglierne qualcuno. Un quotidiano così nutrito, a scadenze fisse e ritmo regolare, vedrebbe moltiplicarsi il numero degli abbonati, giacchè non ti leghi ai cicli postali perchè ti giungano in casa i bollettini bellici, scandalistici o sportivi [illegible] apri la radio alle ore note. Dopo il lavoro, quando tutti in casa hanno già letto e sgualcito il giornale, esso è tuo, e puoi gustarlo nella polpa più gradevole, le sgradevolezze essendo già pervenute al tuo orecchio in tram, in ufficio, in portineria, dappertutto.

Quotidiani come il Tempo, ad esempio, largamente affermati, mancano ancora di una terza pagina, benchè dispongano di redazioni ferratissime. Perchè? Son davvero convinti quei direttori di aver lanciato formule nuove [illegible] o di essersi facilitati il compito, quando invece sono legati al [illegible] e a quello dei collaboratori? Un [illegible], un sistema, un orientamento disciplinato [illegible]

E' anche vero che, essendo le maggiori firme monopolizzate da pochi giornali, si può credere impossibile [illegible] una terza con le firme [illegible] o degli ignoti. Un nome [illegible] tanto perchè [illegible] all'esempio del Tempo, [illegible] be parlare di almeno altri [illegible] il suo mestiere, potrebbe [illegible] coordinare, impiegare più forze che non si creda; e il direttore [illegible] potrebbe fare illustre e ricercata in poche settimane una firma che comparisse [illegible] coli pregevoli.

Ci scusino al Tempo se li abbiamo scelti per la nostra esemplificazione [illegible] riguardo. Si vorrebbe anche a Torino un Corriere della Sera, in cui la moderazione politica fosse fiancheggiata dall'ambizione culturale; e poichè il Tempo non ha tradizioni inveterate contro cui combattere, e il gran privilegio d'esser nato poco fa e di poter essere allevato per il meglio, noi che lo leggiamo ogni giorno, cerchiamo di dire come lo preferiremmo, che sarebbe un esempio efficace per tanti altri quotidiani, e una buona risposta al [illegible] editori.

Telo Meo

● Il numero di giugno della *Poetry* di Chicago, una delle maggiori riviste di poesia degli Stati Uniti, è quasi interamente dedicato alla poesia neoellenica.

Kimon Friar, presentandola, tenta di puntualizzare la situazione e confessa di essersi interessato qui esclusivamente dei poeti viventi e dei poeti che si sono espressi in un linguaggio «modernistico e simbolista cui non sono estranei gli influssi della scuola surrealista». Esclude così alcuni poeti prematuramente scomparsi e traduce Angelos Sikelianòs, poeta di modi che risalgono all'inizio del secolo e che è scomparso solo in queste ultime settimane. D'altra parte la preferenza del Friar verso la tecnica surrealista ha dato rilievo eccessivo a poeti che pur conoscendone tutti i segreti non sono i più [illegible] sarebbe stato forse più gradevole al lettore di veder tradotto un maggior numero di poesie di Seferis e di Elitis.

Questa è una delle tante pubblicazioni con cui si viene a confermare l'interesse suscitato dalla poesia neoellenica nel mondo anglosassone. Infatti da qualche anno in qua *Horizon* e *Poetry* di Londra, come pure la rivista *Nine* hanno pubblicato articoli (anche di Bowra) su questa poesia e hanno tradotto testi dei più noti autori greci

POESIA DI VANDERCAMMEN

[illegible] figure importanti della letteratura [illegible] belga — ossia, di una delle mi[gliori] liriche di Europa — accanto a Charles Plisnier, Armand Bernier e Maurice Carême, va collocato Edmond Vandercammen, poeta notissimo e [illegible] pittore, appartenente al mon[do ar]tistico brussellese (vive ad Uccle [illegible] come dice il [illegible] evidenza origini fam[ili]ari fiamminghe. Egli [ha] avuto numerose liriche tradotte in [ital]iano, ed è largamente conosciuto in [Sp]agna e nell'America Latina. Una delle [su]e attività principali è quella di tra[duttore] poetico dallo spagnuolo; con molta arte ha reso in francese volumi di Maples Arce, Aub, Andrade, Brull, pref. di Paul Valery, Paz Castillo, Flora Isella Russel, e altr[i].

Egli ha esordito nel 1931 con *Inno[cence] des Solitudes* a cui seguirono nel 1933 e 1934 *Le sommeil du laboureur* e *Naissance du sang*. Due raccolte nel 1935 e 1936: *Saison du malheur* e *Tu[...] les lieux [...] à nuit*; poi, dopo due [illegible] « [pla]quettes » [illegible] del 193[illegible] [illegible] pubblicata questa a Pa[rigi] [illegible] 1938 *Hommage à Federico García Lorca* [illegible] il volume dell'imme[...] [illegible] *Océan*, in gran parte inspirato da [illegible] mo del 1936. Quindi s[i] [illegible] sino a quel[la] [illegible] l'opera [illegible] è culminante del nostro, *Grand Combat* del 1946, interamente suggerita dallo spaventoso cataclisma bellico che ha sconvolto il mondo.

●

La « plaquette » *La nuit fertile*, del [illegible] posta di liriche di epoche assai diverse, anche antiche, hanno in comune motivo la celebrazione della poesia stessa. Infine ecco l'ultimo volume vandercammiano, *L'étoile du berger* del 1950, dove figura quella composta serie *La nuit paysanne*, ch'ebbe già varie traduzioni in Italia.

La seconda raccolta del nostro, *Le sommeil du laboureur*, ottenne l'impor[tant]e riconoscimento del Premio Ver[haeren] e da all[ora] il Vandercammen [...] ha sempre dat[o] la più grande importanza alla su[ggest]iva melodi[a] [illegible] immaginosità del singolo verso, ha t[...] uno a lungo un posto assai considere[vole] nella corrente della poesia [illegible] [illegible] surrealistica ». Allora egli non era [illegible] mezzi così semplici e d[...] [illegible] di [illegible]

Si trattava, talvolta, di ermetismo deliberato, anche nell'architettura, ma, altre volte, su architettura chiara d'una [illegible] [illegible] talune velocissime *Chansons tristes* di *Saison du malheur*: « Il faudrait plus de mille oiseaux / P[our] éveiller cet arbre mort, / Il faudrait plu[s] [de] mille enfants / Pour éveiller ces mille oiseaux » *Il faudrait*; « La rose dan[s] [illegible] [illegible] [ven]ue sous l'arbre du ri[...] [illegible] ainsi qu'une aile [illegible] à la vague attachée / Reste-t-il d'un naufrage une voile en grand deuil / Combien de bras se sont tendus sans m'appeler? » *La rose dans ma main*. Nelle forme brevissime, come si vede, il Vandercammen poteva ripetutamente gareggiare [co]n quanto di meglio facesse lo Jouve nel suo periodo migliore, prima che la ossessione psicanalitica lo facesse deviare completamente.

Vediamo ora, tratto dal medesimo libro, un esempio del Vandercammen [illegible] « L'arbre mort se mange au feu / Sifflez, sifflez, serpents dociles, / *Larves décêtues des sables, / Lèvres détachées du vent. / La peau des genoux se déchire; / Priez, priez belles victimes, / Qui n'avez pu nouer vos cils / Aux doigts aveugles du péché.* » Il pro[cedi]mento [illegible] duplice: da prima descritto un albero materiale che materialmente brucia, le fiamme sibilanti e serpentine, legittimamente paragonabili a serpenti, vengono « trasfigurate » mediante due comparazioni più elaborate e lontane: *larve delle sabbie*, *labbra del vento*. E le tre immagini — serpenti, larve, labbra — si susseguono e incalzano, così che nella mente non si formi un fantasma unico e compatto. Poi (nuovo balzo) si passa al significato morale di quell'albero, ch'è stato identificato con l'albero del male: inginocchiate ostinatamente (sino a lacerare la pelle delle ginocchia) donne belle pregano pregano come disperate: povere vittime, non hanno potuto sentire sulle proprie ciglia le dita brancolanti del peccato, non sono arrivate a tempo a peccare! — Poichè in effetti peccare si può sempre, e nessun incendio di nessun albero può impedircelo, la situazione di quelle « belles victimes » rimane quasi surrealisticamente enigmatica [illegible] sta, infine, l'incendio dell'albero del male? Per vero, non è più soltanto una rapida immagine, atta a concretare nella marmorea « immortalité du style » assicurata dalle metafore il pensiero poetico (altrimenti, più vago e meno ricordevole), ma è un mito nascente, una nascente fiaba sullo stregato albero che, bruciando, uccide il peccato. Il possibilità di peccare [illegible] postula, cioè, un séguito *narrativo* che non sopravviene [...] [illegible]. Ora, un esempio più interamente ermetico: «... Quand l'automne se couche sur les pierres, / Et que la *pluie ne sait où tremper ses cheveux, / Et que vos ombres se cherchent bouche à bouche, / Et que les morts reviennent de l'inceste, / Sommeils meurtris au toucher du nadir, / Toujours entre leurs os les longs clous du cercueil, / Une main sur le ventre demeurée, /* Alors, vous saignez tout le sang des orages. / *Et les saules ont chaud d'un sommeil invisible* ». Fa parte questo brano, di una prosa [illegible] agli Alberi, e si riferisce agli alberi quando cala l'autunno con le sue piogge e con le sue tristezze, e, anche nonostante il [ca]ldo delle sabbie) i primi brividi di freddo.

È questo, il primo V. — In *Océan* la ven[a er]metica è ancora presente sebbene attenuata, sebbene si ver[ific]hi dal '34 al '38, una attenuazione, di essa, progressiva.

Col passare degli anni, con le esperienze dolorose portate dalla guerra, il Vandercammen è « maturato » sempre [più] anche come poeta: è diventato un poeta [non] soltanto abile e raffinato quale era stato sempre, fin dal principio, ma ne[ll'insi]eme ri[co]noscibile fra tutti, per tanti suoi effetti suoi: *Grand Combat* è realmente un'opera grandiosa, un vastissimo poema lirico dove si alternano cori di angeli, cori di dèmoni, voci di uomini combattenti, voci di madri, la voce del poeta, e la voce di Dio — a rappresentare la immane tragedia della guerra, scatenata (secondo il Vandercammen) dall'intervento diretto degli spiriti del male, che mirano alla negazione, alla distruzione, mentre, quando gli uomini ridiverranno padroni di se stessi, ameranno di nuovo la natura, il lavoro, che sono Vita, e torneranno alle loro case perchè nei [illegible] sia la Vita [illegible]. Questa [illegible] e vasta concezione è degnamente sostenuta da capo e fondo, e una tale vittoria — il raggiungimento del più alto vertice che il Vandercammen abbia toccato mai — coincide con l'abbandono di ogni forma ermetica [c]on la conquista d'uno stile saldo [e com]patto, rispettoso anche della coerenza logica. Tutt'al più, qualche verso [illegible] qua e là [illegible] qualche verso, qua e là, più sonoro che concreto, nulla di più [illegible], per dirla col Péguy. La pa[...] stilistica compessiva è schietta, con [illegible] « [illegible] Pour éclairer notre [illegible] Il est une [illegible] malheurs. Mais [illegible] Au Ciel déjà son [illegible] Quelque que [illegible] heureuse aux [...]bres destinée. / L'attente, hélas! n'[é]pargne plus la chair des veuves. / [illegible] qui la traverse éloigne aussi [illegible]. De l'heure, ainsi qu'il fait d[...] [illegible] souvent. Et c'est [illegible] [illegible] aux portes de l'Amour. / [Il] est un vent qui sombre entre nos mains perdues, / Et couvre nos enfants des cendres de l'été. / Des larmes qu'[illegible] la trace est revenue / Autour des yeux profonds en son éternité. / Pleurez pour nous les anges / Et vous aussi les morts / Et vous le fils encor / Bercé par l'espérance. // Pleurez pour nous [les] pierres / Et vous les champs meur[tris] [illegible] Tou[...] [illegible] la terre [illegible] Pleurez sur [illegible] grands arbres [illegible] ». Versi cupi e potenti, versi da grande poeta classico. *Grand Combat* ne è ricolmo. In verità, seguendo i raffinati procedimenti ermetici e semiermetici che danno sempre il senso (qualunque sia il tema) d'una sospensione stupefatta [illegible] l'umano [illegible] della strage, della tragedia, e il pentimento, e l'odio contro Satana, e il rinascere della speranza. *Grand Combat* riconquista alla tradizione un dotatissimo poeta, senza che [que]sti, come poniamo, un Soffici in Italia, corra all'altro estremo d'un tradizionalismo timido e legato: il poeta rimane moderno e capace di audacie.

Nel 1949, Edmond Vandercammen si interessa subito ai principi del così detto « realismo lirico », e dopo pochi mesi pubblica nella rivista romana *Pagine Nuove*, insieme col Bernier e col Clérici, un articolo di adesione alla « terza corrente », nella quale, beninteso, conserva una posizione un po' a sinistra. Ed eccoci all'ultima raccolta, *L'étoile du berger*, dove figurano alcune delle poesie più belle che il V. abbia scritte. Va subito [illegible] che egli ora si cimenta volentieri con la forma chiusa del sonetto: è uno dei pochissimi che oggi scrivano, in Europa, sonetti di tempra [illu]minata. Eccone uno, dolce, fiducioso e mesto, eppure di una solennità quasi direi sculturale: « Je confie aux labours ces naïves semences, / Ces mots, ces chants ailés pareils aux oraisons / La feu de ma tendresse éclaire ma raison / Jusqu'au lointain sommet des lointaines distances / L'amour enclôt pour moi la graine dans sa chance. / Je sème tout le jour, j'aborde la saison / Des profondeurs et je respire l'horizon / Comme un encens porté sur une vague immense. // Est-ce la joie qui tend ses bras couleur d'été? / J'approche du bonheur où germera le bl[é] / Encore une poignée éprise d'avenir / Et je pourrai laisser dans la nuit qui s'ordonne / Cette main reposer dont l'extrême plaisir / Unit un peu de songe aux fièvres de l'automne ». Gioia di cantare *come d'un seminare*: ciò è già in se stesso profondamente umano. E con quale serenità il poeta guarda al *momento di riposare*, giungendo già l'autunno con la sua febbre... Quei versi musicalmente vastissimi di cui il V. ebbe il dono fin dall'inizio (« et je respire l'horizon / *Comme un encens porté sur une vague immense* ») trovano ora tutta la loro possibilità di risonanza in quest'arte umana e calma.

Nascono tonalità di saggezza: «... Sous l'arbre de l'exil qu'un feu jamais n'étreint, / J'ai laissé le fardeau dans l'ombre qui l'efface / *Et je commence mon voyage épris de ciel* / Dans un désert ardent de signes et d'appels, / *Où le désir d'amour enfante mon espace...* » Saggezza e amore: « Regarde butiner l'abeille confidente, / L'amour est là dans sa corolle vigilante... ». E il ritorno nostalgico alla « *nuit paysanne* »: « Mais suis-je digne ancor des aubes qui reposent / En cette mer tranquille ou sombre le passé?... »; « Bénis en ton présent l'épine avant la rose!... ». Occorreva uno stile più semplice, più caldo, per benedire la spina con la rosa, prima della rosa. Il V. lo ha trovato ed ecco ormai in lui uno degli ottimi poeti di lingua francese.

Aldo Capasso

J. V. Tischbein il Vecchio: Ritratto del Conte di Gisch

★ ASTROLABIO ★

ROMA-GERUSALEMME

« So[illegible] da Roma per la via Appia [illegible] alla chiesa do[...] [illegible] pietra che porta le di[...] [illegible]. Il passo di Gesù [illegible] lieve da non piegare un filo d'erba e così grave da stampare il sasso, e queste son l'orme dei piedi che camminarono sopra le acque. Qu[o] Vadis? Non so ancora di aver lasciato in riva [al] Tevere per arrivare ai guadi del Giordano e fra questi due fiumi si [svol]ge il mio viaggio segreto. A mia insaputa, per questa via che passa tra i sepolcri sono avviato alla città del Sepolcro e nel crudo cielo di fine in[verno] il mandorlo è prodigiosamente fiorito come il bordone del pellegrino » (C. Del Croix, *La via Appia*, in *Tripod*).

●

Due [illegible] [illegible] de[...] [illegible] dipende la [illegible] e pur fatti omogenei dalla fede. La [illegible] di aver lasciato la riva del Tevere ... » [illegible] ultimo periodo: « A mia insaputa ... » [illegible] e commuove per prima, liricamente appunto, e fuori del piano ra[illegible] la realtà d'uno che sente [illegible] può [illegible] credere, di camminare anche lui sulle acque, se[co]ndo il corso del gran fiume. L'idea epico-mistica che l'Appia sia nata per [con]giungere Roma e Gerusalemme, vibra come la dottrina medievale, poetizzata da Dante, che la potenza dell'una fosse stata voluta per la gloria dell'altra. Pensi, tuo malgrado, che non tutte le guerre hanno altrettanta giustificazione: pensi che la fede presente non ti suggerirebbe idee così ricche per fatti così miserandi. E ti senti tanto più responsabile della strage, quanto meno sai intenderla. Che non ci sia tolta la guerra o non restituita quella fede, se la guerra ha da essere una punizione perpetua: questa è la crisi dell'uomo d'oggi, che non s'accorge d'essere fratello a tutti gli uomini nella medesima angoscia.

LA FIGLIA ALLA MADRE

« Ci volle una stirpe di accorti italiani per ridare ad Atene un degno splendore, e ci volle una felice combinazione per farli arrivare proprio là. Verso la metà del XIV secolo un fiorentino, Nicolò Acciaiuoli, rinomato come uomo di grande valore, amico di Giovanni Boccaccio e di Francesco Petrarca, essendo stato chiamato a Napoli dalla corte Angioina, vi incontrò l'imperatrice Caterina, la quale, tornando in Grecia, lo condusse con sé come uomo d'affari e istitutore dei suoi figli: lo compensò con vaste proprietà in regione d'Acaia e lo nominò Signore di Corinto. Morto lui, il suo figlio adottivo Nerio, approfittando nel 1387 di un momento di confusione, si impadronì di Atene e della sua Acropoli. Così s'iniziò e poi affermò la dinastia degli Acciaiuoli duchi di Atene, i quali diedero alla loro città una prosperità mai vista da secoli e si [illegible] tenendo corte bandita, [illegible] grandiose [illegible] che non si poteva vedere paesaggio più bello dell'Attica, nè una fortezza più bella dell'Acropoli » (A. Albertini, *[illegible]*, in *Nuova Antologia*).

●

Un aspetto poco noto della storia dei rapporti tra Grecia e Italia, che l'Albertini chiama sorelle, e noi madre e figlia. [illegible] sorelle, come [illegible] della medesima generazione [illegible] ricevere i consigli [illegible] improbabile che [illegible] persuadere la madre [illegible] mulate esigenze, o a parteciparle le esperienze proprie. L'idea dello splendore fu ritrovata, non quella della potenza. Infatti, « nel 1548 l'ultimo duca d'Atene finì di tener corte e l'ul[timo] vescovo celebrò nel Partenone l'ul[tima] messa. Le chiavi della città passarono a Maometto II, e la rinata Atene cadde nuovamente nelle tenebre ».

ROMA-WASHINGTON

« Il Papa interpretò la vittoria come una giustificazione del suo progetto di fare dell'intera Italia una specie di *città aperta*, esente sia dalla rivoluzione che dalla guerra. Gli Americani invece, intesero la vittoria elettorale delle forze anticomuniste italiane come un fatto che portasse l'Italia nella area della stretta cooperazione con Washington a sostegno della dottrina Truman. Quando il generale Marshall visitò il Papa a Castelgandolfo nell'autunno del 1948, la divergenza delle loro opinioni risultò così grande che si attribuì a Marshall la battuta: questa gente del Vaticano non saranno convinti finchè non vedranno i Russi accampati nella piazza di San Pietro.

Per molti motivi il Vaticano lotta per la pace (pur non deponendo la propria lotta contro il comunismo e l'imperialismo sovietico): motivi spirituali, morali, storici ed anche pratici. Per esempio, [illegible] milioni di cattolici dietro la cortina di ferro... Sebbene la Chiesa abbia minacciato di scomunica i cattolici che [aper]tamente e volontariamente seguono il comunismo, relativamente pochi, di fatto, sono stati scomunicati. La Chiesa si sforza in ogni modo di aiutare i cattolici *momentaneamente perduti* al di là della cortina di ferro; e sarebbe tragico trovarsi nella situazione di dover sancire una guerra di sterminio contro di loro » (P. Winner, *Il Vaticano e l'America*, in *New Republic* di New York, riportato da *Minerva*).

La lettura dell'intero articolo potrebbe essere utile ai polemisti rossi d'Italia. L'asprezza del Winner nel commentare la politica di Truman verso il Vaticano non ha toni confessio[nali] [illegible]. Questi improvvisatori d[i] [illegible] [inten]dono molto meglio de[i] [illegible] europei la missione del papa. E meglio che in Italia essa è intesa dappertutto, forse [anche] in Russia. Da noi, occuparsi del Vaticano è ritenuto compromesso [illegible] confessionale o democristiano. Sarà quest[a] la ragione per cui uno dei più profondi libri offerti alla nostra generazione, Pio XII, di Nazareno Padellaro, è stato in Italia poco letto, [illegible] e commentato in segreto. In[vece] [illegible], esso corre il mondo: chi lo [illegible] legga oggi questo Winner, [no]n può sottrarsi all'impressione che la psicologia e l'azione vaticana per [illegible] chiarite nell'analisi del Padellaro [co]minciano ad essere meglio [illegible] non sia possibile accer[tare] [illegible] tra scritti di [illegible] ci sarà da rallegrarsi [illegible] e frutto alla sua gen[illegible] cominci a spuntare [illegible]

GORKI

« Il realismo socialista afferma la esistenza come azione, come creazione il cui fine è l'incessante sviluppo delle più preziose peculiarità individuali dell'uomo per la sua vittoria sulle forze della natura, per la sua salute e la sua longevità, per la grande felicità di vivere su una terra che egli in armonia con l'aumento incessante dei suoi bisogni, vuole lavorare tutta come la stupenda abitazione dell'umanità riunita in una sola famiglia » (Egolin, *Il pensiero di Stalin*, ecc., in *Rassegna sovietica*).

●

Ma lo « sviluppo ... » è subordinato principalmente alla « creazione » o all'« azione »? Il letterato, il ricercatore, il pensatore in quale rapporto stanno con l'uomo d'azione? Per quanto ne sappiamo, questo ordina, e quelli son costretti a ubbidire, con poca libertà creativa. Chè se fosse certo almeno un pareggiamento nel diritto di collaborare ciascuno a suo modo, e fosse più cautamente inquadrata la frase, « in armonia con l'aumento incessante dei suoi bisogni », tutto il discorso avrebbe assai meno di realistico e di socialista di quanto non mostri di credere l'Egolin. L'articolo del quale, veramente è un modello di critica sovietica, ove ogni classica affermazione è subito temperata dal ricorso a Lenin e Stalin, adoperati come letti di Procuste dell'idea.

Tolo Mac

LA MODA NELL'ARTE

Accanto alla splendente mostra di Caravaggio e del Caravaggismo a Milano, Torino si è battuta assai felicemente con l'esposizione intitolata alla moda in cinque secoli di pittura, tenuta a Palazzo Madama sotto il patrocinio dell'Ente Italiano della moda e che, insperatamente, ha ottenuto da collezionisti privati e da gallerie di stato straniere, gran numero di opere di pregio, più d'un centinaio dei duecento o poco più dipinti esposti. Sicchè, una esposizione che poteva immaginarsi costituita da « minori » (appunto perchè gli artisti di secondo piano più particolarmente cedono al fascino del gusto e della vita contemporanea) ha finito con l'essere una vera e propria mostra d'arte, con le sue brave questioni attributive e la larga messe di inediti. Si pensi, per esempio, alle dodici tele di maestri svedesi del Settecento venute da Stoccolma e alle sorprendenti novità costituite dalle pitture di Pietro ed Alessandro Longhi.

L'interesse dell'artista per la moda sembra coincidere con quei momenti del gusto in cui, alla ricerca della espressione umana ottenuta scavando negli aspetti « essenziali » e apparentemente anonimi della vita, si sostituisce il piacere sottile del « caratteristico » e si pone nella determinazione d'un particolare momento della storia del gusto l'accento sull'intensità poetica: così è certo che negli artisti del « gotico internazionale » che si spinge fino ai primi del Quattrocento, da noi, nell'Italia Settentrionale, è assai più vivo l'interesse per il costume che non in Masaccio, il quale, nello stesso periodo, si oppone nettamente ad una civiltà cavalleresca, narrativa e aristocratica, con la sua drammatica umanità spoglia e « proletaria », ottenendo in questa nuova messa a fuoco polemica del suo mondo artistico un violento spostamento del valore poetico verso un settore che, quand'anche era stato ammesso in arte, ne aveva ricevuto il carezzevole battesimo della « curiosità » aneddotica.

E, proprio da questo punto di vista, sarebbe stato assai piacevole ed utile ristudiare, nella mostra di Torino, gli splendidi disegni del Pisanello per gli affreschi di Verona, eseguiti con un gusto acutissimo dell'eleganza, e, appunto, della « moda » da costituire un vero « manifesto » per l'attuale rassegna.

●

Ma il Quattrocento è pur rappresentato con dipinti molto significativi; non tutti però come quel corteo nuziale del « Cassone Adimari » dell'Accademia di Firenze che, nonostante la sua volgarizzazione nelle numerose riproduzioni, è sempre un esempio bellissimo della fusione degli ideali stilistici di Masaccio e di Piero della Francesca ridotti ad un modello cordiale e narrativo da paragonare allo stile novellistico della prosa del tempo.

E, appunto perchè nella mostra non mancano esempi di come la moda possa venir celebrata da grandi artisti, la nostra attenzione è richiamata a quel periodo di trapasso tra il Quattro e Cinquecento in cui avviene un distacco evidente fra il gusto della vita contemporanea e l'idealismo compositivo, che sboccerà poi, in Leonardo, in Raffaello e soprattutto in Michelangelo.

Ci si avvede in questi anni (che possono essere fissati agli ultimi del secolo XV) come intervenga un elemento polemico contro l'accettazione entusiastica della moda contemporanea nella pittura: ed è sintomatico che questo accada negli anni in cui Girolamo Savonarola tuona dal pulpito contro gli artisti che danno aspetti contemporanei alle figure sacre, fino al punto da identificare in una Madonna qualche ben conosciuta dama elegante del tempo. La sua voce è strettamente aderente agli ideali di Leonardo il quale sembra riecheggiare nelle sue parole, il verbo savonaroliano nella celebrazione d'un tipo femminile nobilitato dalla fede e del tutto alieno dagli orpelli delle eleganze contemporanee.

Ma la posizione critica di Leonardo verso la moda, che già sottolineammo altra volta (e che si svolge parallela al suo gusto caricaturale), ci invita a meditare sull'idealismo del primo Cinquecento che tende a superare il valore contingente del costume per insistere nella creazione d'un « tipo » eterno ed universale di umanità. Eppure lo stesso Leonardo fu disegnatore fantasioso ed originale di costumi, alla corte sforzesca: proprio per tale sua posizione idealistica, in polemica contro il suo tempo, poteva essere spinto a concentrare nel costume teatrale e nella coreografia ciò che respingeva dall'arte della pittura.

Prima di lui la moda aveva par dettato legge sugli artisti: ce ne avvediamo nelle opere quattrocentesche della attuale mostra e più ne intendiamo il significato rievocando attraverso queste, le moltissime pitture parietali che qui non figurano: gli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo, quelli del Mantegna a Mantova, nei quali soltanto è possibile ricordare una trasfigurazione artistica della moda che possa paragonarsi alle « Teintures » di Avignone, frutto acerbo e prezioso del « gotico internazionale ».

Per tali grandissimi artisti bisogna far ricorso a quei concetti che Roberto Longhi esprimeva definendo criticamente, nel suo « Piero della Francesca » le composizioni aretine: bisogna, cioè, ammettere una felice osmosi per la quale dalla vita quotidiana passavano agli artisti infiniti motivi fantasiosi di trasfigurazione del costume e da questi, nella vita mondana, rifluivano stilizzati e ridotti all'assoluto altrettanti motivi di eleganza.

D'altra parte, dove comincia il dominio dell'arte e dove s'arresta quello della vita pratica, di tutti i giorni? La moda non è, appunto, un secolare prodotto delle esigenze estetiche dell'umanità la quale ha bisogno di trasfigurare se stessa in aspetti di bellezza, facendo delle persone in costume, per così dire, un'opera d'arte vivente?

●

Questi e molti altri spunti attraenti per la storia del gusto e della cultura artistica rinascono dalle informatissime e misurate pagine del bel catalogo pubblicato in occasione della mostra (1) dal Comitato organizzatore dell'esposizione torinese, in gran parte fatica della dott. Noemi Gabrielli; e sia pure dalla semplice nota su ciascun artista, ne emerge il continuo interesse che il costume contemporaneo ebbe per la pittura la quale, ora ne rifletteva gli aspetti, ora ne indicava, accentuandole, attraverso la fantasia creatrice degli artisti, le tendenze più originali e sintomatiche.

Pochi, infatti, furono gli artisti che sdegnarono di elaborare il costume contemporaneo inserendolo nel loro mondo creativo: quasi tutti di gusto plastico, idealistico, nemici del « pittoresco » e del « decorativo ». Si pensi per esempio al mondo di Masaccio o a quello di Michelangelo, lontani dall'interessarsi alle gustose eleganze del tempo per atteggiamento « stoico » o « eroico » di fronte alla vita, negatori del contingente o, nel caso di Masaccio (in opposizione a Masolino) tutti presi da un problema di austerità morale che al costume faceva appena quel tanto di concessione necessaria alla concretezza del mondo rappresentato.

L'età d'oro della moda nell'arte fu soprattutto quella che l'Huizinga battezzò « Autunno del Medioevo »: fu allora che la moda, penetrata così addentro nella vita diventava un'esigenza espressiva anche per il diffuso gusto allegorico e decorativo; quei costumi di così strana foggia dove l'Oriente e il Nord si mescolano con tanta naturalezza, erano creati ed eternati nel tardo Trecento e nel primo Rinascimento, oltr'Alpe, spesso con preciso valore allegorico; persino i colori erano destinati a costituire una specie di « linguaggio segreto » frutto del simbolismo Medioevale e, come nel Medioevo Dante e Petrarca non si rifiutavano di conoscerne le complicate allusioni, non ne furono esenti neppure i personaggi della letteratura rinascimentale dalla « Giostra » all'« Orlando Furioso ».

Ma è pur vero che da noi, forse per effetto della tradizione classica e per quell'equilibrio del gusto che raramente permise le licenze grottesche dello spirito nordico, la moda penetrò nell'arte come un dato esterno legato al colore e al carattere dei personaggi, mentre nei maestri tedeschi della fine del Quattrocento e del principio del secolo seguente o in Lucas Cranach (uno dei più acuti e stimolanti interpreti della moda femminile) in Hans Holbein il giovane, la moda si esaspera per effetto del sempre vivente gusto gotico, fino a raggiungere, per effetto della stessa esasperazione, valore di stile.

Valerio Mariani

(1) « *La moda in cinque secoli di pittura* », 200 opere di maestri d'ogni paese, dal 400 all'800. Sotto l'alto patronato della città di Torino.
Ente Italiano della Moda, Torino, Palazzo Madama, maggio-giugno 1951.

Parmigianino: La schiava turca

Lucas Cranach: Le tre damigelle

Libri d'arte

Io credo che molti di voi e molti di noi, insomma molta gente, si ricordi dei grossi libri fatti a Milano in questi ultimi anni dal Milione, da Cardazzo, da molti editori di gran gusto e di buona tecnica. I nomi degli artisti che figurano in quei grossi testi (firmati da nomi tutt'altro che disdicevoli, e anzi piuttosto colorosi, da Bontempelli a Piovene per dirne due) vanno da Sironi a Mario Tozzi, da Carrà a De Chirico, eccetera. C'è Morandi, e poi un gran numero di altri artisti come Marussig, come Funi, come De Pisis e Leonor Fini e così via. Gente tutta che in un modo o nell'altro fra noi, da noi perlomeno, in un mondo civile non solo tutto italiano, ma anche in America in Francia è conosciuta, gente che ha fatto mostre e ha venduto quadri a Vienna o Praga o New York, gente che è nota non solo a Palermo o Venezia e insomma fra di noi che gli teniamo bordone anche se certe volte la loro pittura ci fa pigliare grosse arrabbiature, ma anche è nota a Varsavia, o in Danimarca e perfino in Russia, perfino in Cina, e perfino a Capetown.

Questi artisti nella stessa maniera che sono riprodotti nei grossi libri maestri dell'arte moderna (italiana o non italiana, pure sempre « arte »), son pure riprodotti in modo sempre notevole e perfino spicciolo e facile, in tavole « facsimile » come usa dirsi. Basta andare in una buona galleria d'arte, a Genova o a Verona, a Venezia o a Napoli, che saltano fuori le riproduzioni di Massimo Campigli, di Fiorenzo Tomea, di Ottone Rosai, di De Chirico poi a morire, ce ne sono infinite, sono riprodotti tutti i suoi quadri direi, compresi quelli che non gli piacciono più. Così per Carrà, così per Sironi, per Funi, per Morandi, per Luigi Bartolini, e così via. La storia contemporanea della pittura contemporanea è fatta proprio di contemporanei nomi che alla fine qualcuno sfugge nei limiti d'un calendario dove a forza di seguare feste tutte son dimenticate.

Resta però di fatto preciso che queste date esistono. Tutti hanno visto qua e là belle riproduzioni di queste tele famose o no. Spesso le riproduzioni sono fatte dall'editore che è mercante d'arte, e ha interesse al lancio di un artista, alla sua valorizzazione eccetera. Questo rientra nelle terrestri necessità che tutti gli uomini hanno, e di un « nome » e di una resa di produzione ordinaria specie in arte.

Però a Parigi, all'Unesco, quando fra l'anno scorso e quest'anno si è preso a lavorare e poi a scegliere e poi a stampare il « catalogo delle riproduzioni in colori della pittura dal 1860 al 1949 », a Parigi nessuno si è accorto che esistevano riproduzioni (e non una sola) di artisti italiani. Eppure nel comitato di esperti nominato dal Consiglio internazionale dei Musei per questa impresa, c'è pure nominato un italiano, non so quanto bene informato intorno alle cose artistiche italiane, tuttavia italiano è: Conte Francesco Pellati, Ispettore Generale delle Belle Arti, cioè un membro del Ministero della Pubblica Istruzione di Roma. E' a costui, a questo signor conte che bisogna chiedere allora ragione della assoluta mancanza di italiani nel catalogo: alla sua o impreparazione, o alla sua indulgenza (può anche darsi che gli altri, francesi o svizzeri, americani o belgi o canadesi, non abbiano voluto gli italiani: chi lo sa? sta al signor conte dare risposta). Oppure alla mancata comunicazione agli editori interessati (e qua daccapo torna in ballo il conte Pellati, la necessità di un chiarimento in proposito). Ma è chiaro che non si doveva far passare alle stampe un catalogo di questo genere, dove oltretutto si passa per interessi sommamente pratici, senza la inclusione di artisti italiani.

Il Catalogo in parola è stato diffuso in tutto il mondo, e nelle librerie e nelle biblioteche; ha per scopo la scelta da parte delle scuole di tutto il mondo, di riproduzioni di opere secondo piacciono di più a chi debba scegliere. Ci sono quadri americani, e perfino quadri inglesi (gli inglesi che non sono certo pittori). Ci sono quadri di olandesi, di svizzeri (capite, dico quadri di svizzeri) e di danesi, di messicani e di spagnoli, di pittori del Kent e della California, di artisti norvegesi e di artisti svedesi, pittori del Missuri e della Finlandia: ma non c'è un artista italiano. O meglio, sì: c'è una riproduzione di artista italiano, Orneore Metelli, il « calzolaio di Terni », una Piazza di Terni della collezione (cosidetta) di Aurelio de Felice, edito in Svizzera.

Ma non ci sono i nostri amici o nemici Renato Guttuso, non De Chirico, non Fattori, non Morelli o De Pisis, o Carrà, o Severini, e neppure i futuristi intorno ai quali almeno da noi (e anche altrove, sia detto: è uscita una bellissima pubblicazione in Spagna proprio sui futuristi e sugli astrattisti italiani, di fresco), intorno ai quali da noi s'è parlato tanto. Non c'è un solo pittore metafisico, non un pittore del gruppo « 900 ». L'Italia non c'è; l'Italia non esiste. Bella figura, dopo aver fatto tante polemiche; bella figura quando si pensa che proprio di fresco a Parigi (e ora a Londra, e poi in America) s'è fatta una mostra costosissima dedicata agli artisti che si vorrebbero lanciare!

C'è — qualcuno dirà, — c'è cinque (che non sarebbe nemmeno molto quando si pensa che Picasso ne ha oltre venti, e così Renoir e Monet eccetera) cinque Modigliani. Ma vorrei che si fosse franchi a questo punto, e si riconoscesse che Modigliani non è punto nato in Italia. Ha visto la luce a Livorno, ma è nato pittore in Francia; è stato a Parigi che ha fatto qualcosa, in questo clima, in questo grigio, davanti a questa gente ha dipinto così « alla Modigliani », e non prima. Modigliani è un artista francese, non un pittore italiano. Non fa parte in alcun modo della « eventuale » tradizione italiana. L'arte negra i nostri artisti la ignoravano finchè non l'hanno vista riprodotta sulle monografie di Marcel Sauvage, nelle tele di Picasso, nelle riviste di Christian Zervos.

Ci sarebbe da arrossire. Da che cosa dipenda questa assenza non è facile dirlo; tuttavia l'assenza è un fatto di cronaca che non si rimedia assolutamente. Ora, sempre a cura dell'Unesco e a Parigi, sta per uscire un altro Catalogo: questo sarà dedicato alle riproduzioni in colori della pittura prima del 1860 — e qua si spera che l'Italia sia presente non tanto per la buona volontà del Conte Pellati quanto per il lavoro che hanno fatto più degli italiani stessi intorno a Giotto o a Tiziano, gli stranieri editori, che furbi più di noi, si arricchiscono proprio con le riproduzioni del Mantegna, del Lotto, del Tintoretto eccetera, lasciandoci indietro di mille passi (ma col « piacere » non sempre utilissimo, delle opere in conservazione). Per esempio in Svizzera da alcuni mesi l'editore Skira lavora a una serie di grandi riproduzioni di opere d'arte italiana, a colori, da Giotto a grandi maestri del Rinascimento. Ha preso una squadra di fotografi specializzati e l'ha sguinzagliati in Italia e altrove, a fotografare, a lavorare, a scegliere. Hanno una attrezzatura che si conviene all'opera intrapresa, e fra questi specialisti c'è anche Claudio Emmer, che si occupa del « colore »: fra un anno o forse di più, Skira editore svizzero darà all'Italia (e al mondo si capisce, e ne avrà sterline franchi rubli dollari pesetas e altro argento), darà all'Italia la storia della sua pittura che da sè non sa darsi (a colori).

Renato Giani

●

RINO BIGARELLA: *Colloquio con Vicenza*, Tipografia G. Rumor, Vicenza 1951.

Tra le città italiane che più sottilmente penetrano, attraverso gli occhi, nel cuore e nella fantasia, Vicenza ha un posto particolare. Meno bella di altre splendide città artistiche e storiche, più significativa di tante altre, graziosamente situate nell'ambiente paesistico, essa tuttavia si radica nella memoria per una sua fisionomia che man mano vi conquista, alla quale, naturalmente, non soltanto non è estraneo il nucleo di monumenti e di opere d'arte che la arricchiscono, ma, anzi, può dirsi che in poche città nostre essi formino un insieme così armonioso e significativo.

Ma come si visitano queste nostre città?

Nella maggior parte dei casi in fretta e furia dando un'occhiata alla « guida » e un'altra ai monumenti, portati via fra un treno e l'altro, dalla fretta diventata abituale nel nostro tempo. Eppure la fretta è la maggior nemica del sentimento della bellezza: la memoria visiva per quanto esercitata, ha pur bisogno di un minimo di attenzione, sicchè rischiamo di rammentare come deboli parvenze aspetti, invece, chiari e profondi dell'arte, profusi in questi centri storici nei quali passiamo ignari di perdere momenti eterni dello spirito.

A queste cose si pensa leggendo le delicate e appassionate pagine che Rino Bigarella ha dedicato a Vicenza, commentate da freschi acquarelli di Otello de Maria. Lo stesso titolo del libro: « Colloqui con Vicenza » ci pone nello stato d'animo più adatto a seguire l'autore per le vie, le piazze e negli angoli meno conosciuti della sua splendida città, gustandone, come per la prima volta, il fascino segreto. Queste pagine sono come fogli d'album che l'autore è venuto tracciando nella sua amorosa conoscenza della città; ma, molto opportunamente, vi esula tutto quel bagaglio aneddotico, che, invece, spesso viene abbondantemente raccolto in libri simili che stanno tra la divagazione letteraria e l'illustrazione storico-artistica.

Leggendo la prosa schietta e spontanea dell'autore, che risente del tono conversativo, o, appunto del « colloquio », si impara come si potrebbe trattare una città così nobile e bella: come una dama alla quale si conviene uno stile calmo e sereno. Ecco il segreto della compagnia cordiale che queste pagine riescono a farci. Ce lo confessa, alla fine, lo stesso autore (pag. 95).

« L'intenzione fosse pretenziosa, ma scusabile appunto per amore, dei « colloqui » è sorta infatti da un desiderio di amore, da un bisogno dell'amante di far amare di più la persona amata... ».

E vorremmo che molti di questi libri sorgessero dall'affettuosa cultura di scrittori locali, ad imporre rispetto e attenzione a chi visita, spesso solo turisticamente, il nostro divino paese.

V. M.

NOVITÀ IN LIBRERIA

LA CAPANNA INDIANA DI BERTOLUCCI

«Il suo mito, ha scritto Vittorio Sereni, Bertolucci se l'è formato tra gli aspetti che lo circondano: ne è come bagnato, intriso dell'aurea luce di Parma... Penso a certe case di campagna in cui la quiete si turba al frusciare di una tenda, allo sbattere di una porta, e la breve animazione che ne risulta diventa, subito ossessione leggera. Di un'analoga, appena percettibile vicenda, Bertolucci è spettatore e interprete a un tempo». (*Per un amico*, in *La luna sul Parma*, 1948).

Non mi sembra che meglio di così altri abbia saputo avviare sul poeta il suo discorso critico. Per una sua fantasiucia, direbbe De Robertis, Bertolucci in verità ha ormai il suo posto d'onore nella poesia contemporanea, e non vorrei mi sfuggisse l'occasione di parlar di lui, ora che va per le librerie il suo ultimo volume, *La capanna indiana*, primo della «Biblioteca di Paragone», edito dalla Sansoni di Firenze, ove egli ha raccolto il meglio della sua produzione (*Sirio*, 1929; *Fuochi in novembre*, 1934; *Lettera da casa*, 1935-1950; *La capanna indiana*, 1948-1950).

Attilio Bertolucci è di Parma, ha collaborato all'«Italia letteraria», «Circoli», «Letteratura», «Corrente», «Paragone», «Botteghe oscure», ha diretto presso Guanda una collana di testi di poesie d'ogni paese, fa parte della redazione di «Paragone», si è dedicato al cinema documentario, è conoscitore della letteratura anglosassone, appassionato anche di musica e più ancora del suo paese e della sua gente. Se dovessi abbozzare un suo ritratto, ricorrerei anch'io, come Spagnoletti, al secondo di quei due versi, «Chiaro cielo di settembre-illuminato e paziente», che risalgono alla sua primissima raccolta (*Sirio*, Parma, 1929), lasciando proprio agli ultimi due aggettivi «quella forza di definizione che non credo in molti altri poeti sia riuscita a mantenersi, come in B., così precisa e ugua

Illuminato e paziente, e vorrei di pure autunnale, ricco di una personalità e di un temperamento quieto e malinconico: si aggiunga un fondo di ironica curiosità che talvolta permea la materia disincantata e i giochi delle sue sensazioni (Montale parla addirittura di vena comica), e quell'amore gigante per la sua terra, e parrà facile introdursi nel suo linguaggio poetico, così privo di imitazioni e così chiaramente genuino e naturale, fin dal tempo in cui Bertolucci scrisse il suo primo verso, quando ancora si muovevano i poeti nuovi sulla scia di Ungaretti, Saba, Montale e Cardarelli. Quali suggestioni letterarie egli ha avute? Quali maestri s'è cercato? Gli ha giovato indubbiamente la sua conoscenza della poesia inglese, forse'anche, ma son pretesti, qualche esempio di poesia post-simbolista francese, e un'amorosa consuetudine con i classici; ma non credo egli se ne sia valso al punto di compenetrare di certe immagini, specie pascoliane e crepuscolari, il giuoco della sua fantasia, e della sua nostalgia «... E' un ritratto di te a trent'anni. Un po' smemorata, come tu sarai allora», *La rosa bianca*. Mi sembra piuttosto che s'abbandoni ai suoi sentimenti e alle sue sensazioni con insolito pudore, con esigenza scoperta, con una saporita scaltrezza di mosse ritmiche e di motivi sinfonici che ci è facile sottolineare. Bertolucci, più s'avvicina al momento ispirativo più si prende il lusso di donarci uno stile poetico che, già evidente in *Sirio*, e più ancora in *Fuochi in novembre*, diventa novità fresca ne *La capanna indiana*, dove tutto è poesia vaga e abbandonata, ma è anche stile ed è arte. Ma a volersi rifare dal principio, ravvisiamo nei suoi versi un'agile e tremolante umanità contemplativa, lungi dal puro frammento e dalla pura immagine: il cielo di settembre, il sole bianco d'ottobre, le nebbie d'inverno, le erbe, i fiori, le rose, le ginestre, i biancospini polverosi, le gaggie e i ranuncoli, le libellule, i grilli, le farfalle, la luna coronata di margherite, e ancora l'Enza, l'Emilia, gli stupi borghi di Parma, e Antognano sotto la nebbia, in una fantasmagorica, stupefacente espressione di magico sogno. Converrà rileggere questa dolce lirica:

I piccoli aeroplani di carta che tu
fai, volano nel crepuscolo, si perdono
come farfalle notturne nell'aria
che s'oscura, non torneranno più.
Così i nostri giorni, ma un abisso
meno dolce li accoglie
di questa valle silente di foglie
morte e d'acque autunnali
dove posano le loro stanche ali
i tuoi fragili alianti! (*Per E...*)

e quest'altra:

Nascono le viole
ai piedi delle gaggie nude,
nel vento e nel sole
vai per un fosso, a gambe nude.
Improvvisamente ti chini,
stendi la mano bruna
fra erbe e secchi spini,
ne hai colto ancora una.
In sogno, nel vento e nel sole
il pomeriggio passavi
a cogliere fresche viole.
Con un filo bianco le legavi. (*Le viole*),

dove è facile avvertire nella confusione scorrevole di settenari, novenari o endecasillabi, un miracolo di destrezza stilistica e di grazia espressiva. Bellissimo ingegno di poeta, il quale meglio può ammirarsi in quei versi ove dà vita a paesaggi, e a certi squarci di vita intensi e realizzati con divagazione di fantasia e giuoco arguto d'intelligenza, come in *Emilia*:

Emilia, ormai scurisce il tuo frumento
e il papavero esce a fare il ballo
e le viti mettono teneri ricci
e la sera i biancospini illuminano le stra-
[dette
dove non passano che tante biciclette.
Emilia, ormai le tue donne fioriscono le con-
[trade
di nuove toilettes, le rose rosse nei giardini
ascoltano quei pazzi usignoli querelarsi
senza ragione, come i soprani nelle opere.
La primavera era di una malinconia
sino a pochi giorni fa.....
Ma venne il sole e si fa
come una ragazza a passeggio con un gio-
[vanotto,
ride di tutto negli occhi chiari.
Emilia, la tua calma ci ha stregati.

E ricorderemo anche *L'Enza a Montechiarugolo, Romanzo, Ottobre, Poi nella serena luce, Una sera di pioggia a Parma, Tornando a casa* («... Ma se viene la sera, se il cielo — impallidisce fra distanti torri — nella luna che sorge, le gaggie — si fanno incontro umide di pianto — ad abbracciarti).

Dovremo ancora esemplificare? Per certi lettori abituati al canto disteso e scoperto, magari alla retorica, la poesia di Bertolucci apparirà lucida e ferma, ampia e ripulita, come uscita da uno stato di grazia: una grazia lucida e sognante, musicata sopra l'estasi di temi nascosti, sottili e leggeri. Pochi oggi sanno come lui superare il pericolo di una fredda esteriorità fine a se stessa; i suoi riferimenti, sempre molli e aerati, ci si palesano in un alone di cordialità e di stupita effusione, in una sostanza lirica esigente ma per nulla evasiva: semplice e discreta. Il poemetto che chiude il volume e che gli dà titolo, *La capanna indiana*, di circa trecento versi, approfondisce e limita la sua riposata sensibilità, e testimonia del suo gusto e della sua misura:

L'erba che tocca fredda i nostri corpi
distesi e accovacciati dentro l'ombra,
i nostri visi nascosti, i ginocchi dolenti,
è già una dura erba d'inverno, morta.
Eppure è il tempo più dolce dell'anno.

Renzo Frattarolo

● L'editore Bompiani pubblica in una nuova edizione la ristampa dell'ultimo romanzo di Bonaventura Tecchi: «Valentina Velier». Nella seconda parte di questa ristampa Tecchi ha introdotto, insieme con molte variazioni, parecchie pagine completamente nuove.

● Presso la S.E.S. di Roma, nella collana di poesia «L'Usignolo» diretta da Casimiro Fabbri, sono uscite le tre prime raccolte: «Sillabe amare» di Cesare Fabrizi, «Sabbie lunari» di Fabio Buscalferri, «Voci nella città di Dio», ispirata dalla vita di Nomadelfia, di Danilo Dolci.

● A G. Battista Froggio è stato assegnato il 1° premio di L. 15.000 al Concorso Nazionale per un sonetto bandito dal settimanale romano «Riscossa Calabra». Il sonetto vincitore dal titolo «Diotima» è un inedito della raccolta pubblicata nel 1947, «Sonetti a Diotima».

LA CULTURA RUSSA DELL'OTTOCENTO

Il travaglio spirituale della Russia durante il secolo XIX ha avuto espressioni altissime a tutti note, ma non è ancor entrato nella comune cultura il nome di Peter Jakovlevic Ciaadàev che fu uno dei primi a rendersi conto della necessità di un rinnovamento della cultura russa; a tal fine egli compose una serie di *Lettere* che fecero molta impressione sui suoi contemporanei e suscitarono anche un po' di scandalo perchè invece di prorompere nei soliti elogi ufficiali sulla Russia, criticavano aspramente le idee tradizionali e chiedevano che si stabilissero maggiori contatti con l'Occidente, giungendo sinanche a ritenere il cattolicesimo preferibile all'ortodossia. Tali «Lettere filosofiche» vengono ora pubblicate in buona traduzione e con ampia introduzione da Angelo Tamborra (Biblioteca di cultura moderna, Bari, Laterza, 1950) seguite da altri scritti del Ciaadàev (*Apologia di un pazzo* così intitolata perchè il governo russo aveva trovato questo elegante modo di dichiarare pazzo l'autore per toglierlo dalla circolazione senza d'altro lato gravar troppo la mano su una persona di cui era riconosciuta la cultura, l'influenza ed il prestigio goduto nella società elegante ed intellettuale del tempo; *Lettera a Schelling*, che il Ciaadàev visitò in uno dei suoi viaggi nell'Europa occidentale e per il quale ebbe grande ammirazione in contrasto con l'antipatia nutrita per Hegel.

Il Ciaadàev aveva conosciuto l'Occidente mentre, al seguito dello zar Alessandro I come ufficiale della Guardia, aveva partecipato alle campagne contro Napoleone, ritornato in patria e date le dimissioni dal servizio militare, ebbe contatti col De Maistre che risiedeva a Pietroburgo come ambasciatore del re di Sardegna, poi continuò le sue letture di opere filosofiche e letterarie francesi e tedesche, compì vari viaggi anche a costo di sacrifici finanziari non indifferenti e finalmente nel 1836 pubblicò in una rivista la sua prima «Lettera sulla filosofia della storia», che lo Herzen giudicò «uno sparo nella notte buia». L'errore del Ciaadàev fu di non rendersi conto che i tempi di Alessandro I erano passati e che lo zar Nicola I era un reazionario violento ed ignorante, che non avrebbe mai permesso che si sviluppasse quel movimento culturale che il predecessore aveva favorito avendo risentito egli stesso assai fortemente le influenze occidentali. Ma se il tentativo abortì ed il Ciaadàev si travagliò tutta la vita su quel problema cercando anche di contemperare le esigenze del suo animo con i diritti della tradizione russa ed appellandosi alla memoria del grande Pietro, lo zar che per primo aveva aperto le porte della santa Russia all'influenza occidentale e con brusca energia aveva imposto l'uso di nuove abitudini al suo popolo, resta il fatto che l'iniziativa non andò smarrita e venne ripresa nella seconda metà del secolo da altri esponenti e con diversa sensibilità e preparazione.

Spirito romantico, sinceramente religioso ed anzi ricco di misticismo, Ciaadàev non poteva sottrarsi al fascino derivante dalla secolare storia russa e dall'idea di una missione storica affidata a quella nazione; ed infatti egli, pur essendo occidentalista (come si è detto) sotto tanti aspetti, si distacca dall'atteggiamento e dallo stato d'animo dei puri occidentalisti e proprio nel guardare all'avvenire del popolo russo e sviluppa spunti messianici che sono tipici degli slavofili dichiarando che «noi siamo chiamati a risolvere la maggior parte dei problemi di ordine sociale, a portare in fondo la maggior parte delle idee sorte nelle vecchie società, a pronunciarci sui più gravi problemi che preoccupano il genere umano». Ma per far di Mosca «la terza Roma» era necessaria per lo meno una profonda riforma della vita ecclesiastica russa perchè — osserva molto giustamente il Ciaadàev — «la nostra chiesa si può paragonare ad un ufficio o ad un'immensa cancelleria che nel suo compito di guidare il gregge di Cristo alla salvezza si comporta con l'ipocrisia propria della burocrazia... le si è tolta l'anima. All'ideale del puro governo spirituale si è sostituito un ideale meramente formale ed esteriore». Tuttavia poichè sono rimasti intatti nella profondità della vita religiosa in tutti gli strati della società russa i centri e le cellule della spiritualità, c'è da sperar bene sulle sorti del cristianesimo russo, ed il Ciaadàev diede una prova di fiducia volendo morire nella sua confessione allorchè venne meno la sera del Sabato santo del 1856.

Anche da questi brevi accenni risulta chiara la complessità del pensiero del Ciaadàev, la ricchezza delle sue intuizioni ed il fervore dei suoi sentimenti. «Quando Peter Jakovlevic chiuse gli occhi, il problema Russia-Europa che egli aveva per primo modernamente posto alla coscienza dei suoi contemporanei, era ormai troppo vivo e profondamente avvertito perchè potesse esser abbandonato... Negli anni della seconda metà dell'Ottocento si giungerà ad una impostazione ancora più esasperata, con accentuazione di quell'impronta che non sarà ora in prevalenza slavofila ma nettamente panslavista. Come tale, il problema sollevato da Ciaadàev è giunto fino a noi e in questo senso il suo pensiero, sfrondato delle affermazioni anacronistiche o troppo legate alla contingenza, ha un suo posto definito nel quadro dei rapporti spirituali tra la Russia e l'Europa; come tale, esso si profila come una delle aspirazioni più coraggiose e coscienti di rinnovamento universale-cristiano, e insieme liberale, che l'immenso paese abbia mai prodotto dal suo seno».

Paolo Frezzi

● Una conferenza su Trilussa, accompagnata da una dizione di liriche del poeta romano, è stata tenuta a Bologna dal prof. Vittorio Bati.

SALISBURGO, FESTIVAL 1951

E' da poco tempo che la direzione del prossimo Festival si è decisa a pubblicare il definitivo prospetto delle manifestazioni artistiche che, secondo tradizione, si terranno dal 27 luglio al 31 agosto.

Ne facciamo una breve cronaca:

Opera: La prima Opera che questo anno andrà in scena (secondo consuetudine deve essere un'opera di Mozart) sarà l'«Idomeneo». Si è usciti finalmente dall'alternativa che si susseguiva da qualche anno «Don Giovanni» - «Flauto Magico». Concertatore il Maestro Georg Solti con interpreti principali la Hilde Guden, Leo Dermota ed altri. Si eseguirà indi il «Flauto Magico» sotto la immancabile direzione di «Wilhelm Furtwangler». Tra gli artisti si notano la «Irmgard Seefried» e «Paul Schöffler». Non è stato dimenticato il cinquantenario verdiano che porterà degnamente in scena «Otello» diretto da «Furtwangler». Come avvenimento di un'importanza singolare apparirà la opera «Wozzeck» di Alban Berg, direttore Karl Böhm. Sarà l'opera la più o la meno frequentata? Sta il fatto che mentre l'Idomeneo, il Flauto Magico, l'Otello avranno cinque repliche Wozzeck ne avrà solamente quattro.

●

«Edwin Fischer» dirigerà per primo, musiche di «Mozart», «Haydn» e «Beethoven» sedendo contemporaneamente al piano, sempre, naturalmente, molto gradito o forse troppo amato dal pubblico del Festival. Si succederà «Eugen Jochum» con un programma completamente Mozartiano. «Wilhelm Furtwangler» - «il vecchio ferro di battaglia che mai arrugginisce» (come qui malignamente qualcuno lo chiama) dirigerà musiche di Mendelsohn, Malher, e la quinta di «Bruckner». Il concerto di «Leopold Stokowski» sarà una sorpresa gradita e tanto più interessante giacchè il noto direttore (inglese di nascita ma slavo nel sangue) che ha 68 anni e da tempo a quanto io sappia, che non appare in Europa per i concerti.

Dirigerà un programma di musica russa; di «Skostakovich» il preludio in mi bemolle, di «Mussorgski» Quadri di una esposizione in una propria revisione; di «Picha», «Stepanelkovo» e la quinta di «Tschaikowski». In un secondo concerto aggiugerà di «Strawinsky» la «Pastorale». Il simpatico Kubelik presenterà invece Honnegger, II sinfonia, Janacek, e Dvorak (V sinfonia).

Riccardo Strauss occuperà tutto un programma diretto da Karl Böhm. A conclusione Furtwangler ci farà riascoltare la «Nona» di Beethoven con quella sua inconfondibile ed insuperabile interpretazione.

Così come sempre, il Festival incomincia con Mozart e termina con Beethoven, significato profondo per chi vuol intenderlo. Nei tradizionali «Orchester - Serenaden» e «Matineen» lo illustre Mozartiano Maestro Bernhard Paumgartner, presenterà musiche di Mozart di notevole interesse. Per via particolare posso già fin d'ora dire che, per quest'anno, il Maestro intende far eseguire una raccolta di «Controdanze» completamente sconosciute di una bellezza smagliante.

Nei «Solisten - Konzert» apparirà forse per la prima volta il nostro Arturo Benedetti Michelangeli, indi Friedrich Gulda, e Claudio Arrau mentre nei «Kammer Konzert» si succederanno il quartetto «Schneiderhan», il quartetto Italiano, il quartetto Vegh. Per i «Dom - Konzerte», Josef Messner dirigerà col coro del Duomo «Christo al Monte degli ulivi», di Beethoven: «La Creazione», ed il «Te Deum» di Haydn; il salmo 150 di Bruckner; l'oratorio «Paulus» di Mendelsohn ed il Requiem di Mozart.

Un particolare concerto sarà tenuto da un coro di «pueri cantores» di Norvegia e dal coro del Duomo di Strasburgo. Ecco in breve la cronaca.

●

Volendo fare alcune osservazioni di carattere generale, bisogna dire che esso è senza dubbio uno dei migliori programmi fino oggi riusciti. La musica contemporanea ha trovato il suo degno posto accanto alle monumentali opere del passato. Il tutto è ben disposto organizzato, e rispetto agli altri anni, ha un sapore di novità generale, si è andata anche maggiormente rafforzando la rappresentanza italiana al «Festival» con l'apparizione di Benedetto Michelangeli e del quartetto italiano. Rimane però sempre penoso constatare che da qualche anno sul podio del «Festspielhaus» non mettono più piede i direttori italiani. I prescindere dal fatto che l'Italia ha più di un direttore da lanciare degnamente nell'agone salisburghese, questa sentita manchevolezza è collegata, come causa ed effetto, al fatto che, non solo i direttori d'orchestra, ma la nostra musica, voglio dire la nostra musica contemporanea non può sfociare e trovare sfogo in manifestazioni così interessanti ed internazionali come il «Festival» di Salisburgo. Conseguenza altrettanto grave se si pensa che l'Italia, oggi, nello sviluppo delle nuove correnti musicali, tiene con la schiera dei suoi viventi e giovani compositori un posto di sensibilissima importanza per non dire di superiorità rispetto alle altre nazioni. Bisognerebbe quindi che qualcuno, che ha voce nel capitolo Salisburghese, si interessasse a tempo opportuno per l'invio speciale di nostri direttori mettendo fine a questa lacuna per noi poco onorevole: encomiabile azione artistica ma anche diplomatica se si vuol capire che gli artisti sono i nostri migliori ambasciatori all'estero. Come ultimo fatto di cronaca si prevede per questo Festival 1951 un afflusso di turisti e di amatori di musica di gran lunga superiore agli anni passati. Solamente da Parigi partiranno più di 30 pulmann. L'afflusso americano poi sarà addirittura imponente.

Resta da parlare dei corsi internazionali che si terranno al Mozarteum nello stesso periodo fiancheggiando così il Festival. Poichè le colonne del giornale sono strette e lo spazio poco, mi limito dire che il corpo docente di quest'anno è stato in molti settori rinnovato con notevoli vantaggi. Mi è gioia così, il comunicare che l'illustre Maestro Goffredo Petrassi, docente di composizione al S. Cecilia, è stato chiamato a tenere un corso di perfezionamento di composizione per i corsi internazionali del Mozarteum; riconoscimento all'altezza delle spiccate e significative doti dell'insigne compositore romano, luminosa figura d'avanguardia della musica contemporanea. Sta il fatto che la chiamata di Petrassi al Mozarteum è stata sottolineata con importanza fuori uso dal giornale «Tagblatt» che, con un trafiletto dal titolo «Accademia estiva 1951 in nuova grandiosità», elenca i nuovi artisti chiamati al Mozarteum in testa ai quali mette il nome di Petrassi.

Mi riprometto di parlare ancora dei corsi del Mozarteum per una prossima volta. Per intanto giungano, dalla città del Festival, ai gentili lettori di queste righe saluti profumati di musica e di primavera.

Pierluigi Sampietro

LETTERE DEL PASCOLI

(Continuazione dalla pag. 1)

zione Teubneriana di Seneca filosofo ed. Haase. Veda di mandarmela. Il libro sarà presto terminato. Capisco il suo malcontento, ma io non potevo proibire a Dio di mandarmi il tifo. Quanto ai poemetti, pazienza! Non ne facciamo davvero nulla. Potevo limitare al 15% i miei diritti; non il numero delle copie da 3000 a 1000. Senza poi considerare che con la sfiducia del signor Raffaello (che io non divido ma non posso impedire) mal si accorderebbe il mio proposito di far seguire al vol. 1° dei poemetti, il 2°, alle Myricae, le nuove Myricae, etc. etc. Si vedrà col tempo che è galantuomo e nel quale riposo con perfetta confidenza, chi è stato il miglior profeta.

E della Minerva oscura che le ho a dire? Se non mi crede, posso mandarle una cartolina d'un valent'uomo livornese che mi darà la notizia raccolta che si era prossimi alla 2ª edizione. Io, pur trepidando, osai credere. La smentita mi ha lì per lì mortificato; ma, al solito, ho rialzato la testa. Oh! sono sicuro del fatto mio. Se non si è venduto quel libro, si venderà. Intanto le altre parti le pubblicherò in periodici. Peccato che io non abbia quel mio Fanum Vacunae, a cui accollerei una serie di volumetti critici o artistici, di facile vendita. Ma anche di questo Fanum non mi pare che lei sia persuaso. Pazienza e avanti!

Mi saluti il signor Raffaello e abbia, con quelli di Maria, i miei migliori auguri.

suo

Giovanni Pascoli

ESTATE ROMANA

Le nostre recenti espressioni di rammarico a proposito della mancanza di un teatro estivo di prosa a Roma, hanno così sentita rispondenza in un bisogno della città, che proprio quest'anno cominciano i tentativi per soddisfarlo. Si parla di una «Tempesta» di Shakespeare da rappresentarsi in agosto, sull'isolotto del lago di Villa Borghese. Quando sarà pubblicata questa nota, l'Accademia di Danza della Ruskaja avrà già dato un saggio nel medesimo incantevole scenario di cui abbiamo parlato a proposito dell'*Aminta*. Questo avvenimento teatrale dimostra che un'iniziativa ben fondata ne suggerisce e richiama altre; e, da un settimanale di cultura, sia lecito rallegrarsi che i due spettacoli di Villa d'Este si debbano principalmente alle cure e al patrocinio del Ministero della Istruzione.

Ma questi sforzi sporadici non avrebbero valore costruttivo, se non fossero integrati o, per così dire, unificati da un *quid medium*, oggi costituito dalla attività continuativa di una compagnia di prosa che agisce in un teatro autentico.

Il letargo estivo del cinematografo, e il suo trasferimento all'aperto (e l'accantonamento dei buoni film per l'inizio della stagione autunnale) hanno suggerito e permesso l'impiego del Barberini nell'attività della quale discorriamo. Era vecchia consuetudine, ma sospesa da tempo, servirsi di questo grande cinema-teatro per rappresentazioni estive di prosa. La capienza del locale e la presenza in esso di una cupola mobile, forniscono almeno una parte degli elementi necessari affinchè il pubblico ceda al richiamo: l'aria e il prezzo. Con una spesa pari o addirittura inferiore a quella che si richiedeva per la visione di un film, lo spettatore può frequentare la galleria, cioè i posti cinematografici di maggior pregio, divenuti quelli teatrali più economici; ed anche negli altri ordini la spesa non è insostenibile. L'esperimento è degno della massima attenzione: dipenderà in gran parte da esso, lo sviluppo futuro del teatro estivo a Roma.

I primi segni sono confortanti. Non senza diffidenza, i buoni borghesi tentano l'avventura, e sembrano uscirne pienamente soddisfatti. Invero, un altro necessarissimo elemento concorre ad accreditare il tentativo: l'eccellente complesso di attori impegnati nella prova, si sottolinea questo particolare, perchè troppe volte insuccessi che risalivano alla faciloneria degli impresari, sono stati addebitati alla sordità del pubblico. Gli organizzatori hanno avuto un'intuizione d'ordine pubblicitario e illusivo a un tempo, che forse era più utile a muovere la macchina industriale che non ad attirare il pubblico. Si volevano infatti rappresentare famose commedie di repertorio ormai popolaresco, giovandosi di interpreti illustri che avessero, in altri tempi, ottenuto grandi successi nelle medesime parti. Così si era pensato a Leonardo Cortese per «Stefano» di Deval, a Elsa Merlini per «La piccola città» di Wilder, ad Anna Magnani per «Scampolo» di Niccodemi... E vediamo anche noi, con gli occhi della fantasia, fastose e pettegolissime prime e qualche replica pei necrofili, ma non vediamo qual giovamento avrebbe tratto il Teatro da queste prove. Cortese, la Merlini, la Magnani, a qual titolo avrebbero dovuto prestarsi al maligno compiacimento di loro antichi zelatori, proprio in parti in cui nessuno zelo potrebbe sostituire la freschezza delle *neiges d'antan?* Pura necrofilia, non già perchè gli attori citati non siano tra i massimi di cui il nostro teatro può ancora fruire; ma si pensi alla reazione dei critici e del pubblico contro l'impiego di giovanissime attrici in parti di vecchie signore... La battaglia del teatro estivo sarà vinta, quando interpreti dell'ordine suddetto non rifiuteranno di assumere parti normali, nella gamma d'altronde ancor piena delle loro presenti attitudini.

Per fortuna, l'idea si sta insabbiando, con grande vantaggio del restaurando amore per il teatro. Gli spettatori che seguono con interesse le vicende di Stefano, potranno rammaricarsi che F. Pastorino non abbia i *numeri* di L. Cortese; ma il Cortese non mette in pericolo per malintesa ambizione professionale il prestigio recentemente consolidato nell'*Ispettore generale*, e il Pastorino se ne conquista uno meritatissimo, con i suoi autentici diciassette anni teatralmente scaltriti. I pochi tifosi superstiti hanno anche il modo di confrontare la presente edizione con la vecchia non dimenticata, e l'interesse si perpetua per le sue vie più naturali.

Ma perchè dopo il bel successo di *Stefano* il focherello non abbia a spegnersi, è necessaria altra buona legna. Difficile da trovarsi, purtroppo, perchè le commedie che diano il senso di soddisfazione necessario alla bisogna relativa e assoluta, sono poche. *Stefano* era tra quelle: una commedia di eccellente fattura, ove gli elementi comici e quelli sentimentali si alternano e fondono con suggestiva mobilità, e nobilissime intuizioni si disintegrano al punto preciso in cui lo spettatore esigente può completarle da sè, e l'altro preferisce che si svolgano nella volgarità ridanciana. Una commedia cappio, proprio fatta per imprigionare attenzioni divaganti, senza sdegnare quelle avvertite. E' superfluo annotare che il teatro esaurito nei posti da 150 lire, non si avrà ricominciando da Shakespeare o da Brecht? Dunque, ci vogliono pazienza e accortezza. L'indemoniato ragazzo che si mette in testa di diventare il primo della classe e di ricondurre il padre, disprezzato, tra le braccia della madre amatissima, a costo di esperienze fin troppo audaci, sia il benvenuto, se, infine, provoca tanti applausi a scena aperta, e suscita pensieri onesti e commossi non tutti obliterati dagli opposti.

La commedia, perchè ricca di schizzi psicologici e di mestiere, mette in luce il talento di attori che *son teatro* fino alle midolla. Primo fra tutti, F. Scelzo (il padre di Stefano e l'eccellente regista dello spettacolo) che ha disegnato con misuratissimo compiacimento caricaturale una specie di eroe dell'*amour* senile, e l'equivoco di una pedagogia fondata sull'amor proprio invece che su quello del figlio. Ci son momenti in cui il gesto, il timbro e il senso pieno degli interventi di questo attore, sembrano il condensato di quarant'anni di esperienze sceniche vissute da apprendista e da maestro, tra gloriosi compagni, con il fervore e l'umiltà che lo inducono a definirsi «nobile artigiano»: ci piace dirgli che lo mettiamo ben oltre la civetteria di quest'autodefinizione. Accanto a lui, M. Bagni (la madre), in una figura che sopporta quasi tutto il peso sentimentale della commedia, ha impiegato magistralmente il correttivo di toni ironici necessari alla coagulazione del lacrimevole. F. Pastorino, come si è detto, è un eccellente Stefano. L'elemento farsesco è stato ben controllato dal Bettarini, nella parte del *Corso-coco*, bilanciata e resa credibile dalla avvenevole procacità della moglie (Iole Fierro). Degno il contorno.

Vladimiro Cajoli

Toulouse Lautrec: Une table du Moulin Rouge - 1892

IL "MESSIA,, DI HAENDEL

Il caldo è forse l'unico argomento interessante della stagione estiva e come tutte le cose che, bene o male, bisogna rispettare e subire, impone anche le sue esigenze: non ultima quella di dettare alla critica argomenti di più facile digestione e di minore impegno.

Nonostante il caldo e malgrado tutte le buone intenzioni, non possiamo tuttavia non dare il giusto rilievo, tra le esecuzioni più importanti di questi ultimi tempi, al «Messia» di Haendel, poichè il nome di questo musicista, la sua fama e la sua grandezza, come anche l'annuncio, su un programma di concerto, di una delle sue opere e particolarmente del «Messia», sono cose che incutono timore e impongono il più grande rispetto. E' questa anzi una delle rare occasioni in cui il cronista e il critico possono tranquillamente e liberamente svuotare il sacco delle lodi e affermare, senza timore del ridicolo, che la storia umana ha conosciuto ancora una volta il miracolo di Orfeo. La musica di Haendel vive infatti sotto il peso di una enorme reputazione e a volerla giudicare oggi con un certo distacco e con imparziale serenità, sarebbe necessario risalire il corso degli anni e distruggere in una sola volta quanto ha edificato una tradizione massiccia e impenetrabile: una tradizione ingigantita dal tempo e che noi italiani non possiamo minimamente intaccare per non avere una conoscenza diretta della maggior parte della produzione musicale di Haendel.

•

Abbiamo detto intaccare: ma chi potrebbe, in verità, osare tanto? La violenta passionalità di Haendel è sempre viva nelle sue note ed il critico ha l'impressione che da un momento all'altro possa ancora esplodere l'ira del maestro che una volta non esitò ad afferrare per la vita la Cuzzoni, l'eroina delle sue opere, e a tenerla in sospeso da una finestra finchè essa non giurò e spergiurò che avrebbe assecondato ogni suo desiderio.

«E' attraverso Haendel — scriveva Bernard Shaw nel 1913 — che io ho appreso che lo stile consiste nella forza dell'asserzione... Haendel possiede questo potere, questa forza di asserzione. Quando egli scrive: Dio immutabile sul suo trono eterno, l'ateo rimane senza parola... Tutti i discorsi di Bossuet non hanno potuto convincere Grimm dell'esistenza di Dio. Le quattro battute con le quali Haendel afferma definitivamente l'esistenza del Padre eterno, del Principe della pace avrebbero precipitato Grimm nel ruscello, come se egli fosse stato colpito dal fulmine. Quando Haendel vi dice che al momento della partenza degli Ebrei dall'Egitto non c'era in tutta la loro tribù una sola persona debole, è inutile avanzare anche il sospetto che in mezzo a loro abbia potuto esservi almeno un caso di influenza. Haendel non vuole che sia così: Non c'è una persona debole — neppure una — in tutte le loro tribù, e l'orchestra ve lo ripete in accordi brevi e martellanti, che vi lasciano senza voce per protestare. Ed è per questo che gli Inglesi credono che Haendel occupi ora una posizione importante nel cielo. E se è così il buon Dio deve provare nei suoi confronti un sentimento molto simile a quello che Luigi XIII provava nei riguardi di Richelieu».

Ora anche noi possiamo comprendere la vera natura di quel disagio indicibile che, ascoltando il «Messia», ci teneva inchiodati al nostro posto e ci impediva quasi di respirare. Ogni nota, ogni accento, ogni battuta dell'Oratorio, portava con sè la promessa di un mondo soprannaturale e teneva sospeso il nostro animo nell'attesa di una drammatica rivelazione.

•

Quando il «Messia» di Haendel venne eseguito per la prima volta a Dublino, e le prime note dell'Alleluja echeggiarono nella sala, non una persona rimase seduta. Fu quella un'esplosione di gioia ineffabile da parte dell'uditorio che volle così rispondere al meraviglioso slancio ritmico e alle grandiose sonorità del brano incomparabile. Quell'episodio divenne poi in Inghilterra una consuetudine che assunse tutti i caratteri di una manifestazione religiosa. Si può dire anzi che da allora la musicalità haendeliana è entrata a far parte del patrimonio spirituale dell'Inghilterra.

Tutto ciò è abbastanza significativo e ci rivela con luminosa evidenza la vera personalità di Haendel che nell'arte trasfuse tutto il suo dramma spirituale: dramma religioso dettato dalla sua fede protestante e posto da una esigenza di libertà. La quale libertà non è semplicemente facoltà di interpretazione e di decisione ma è soprattutto possibilità di espansione spirituale. Perciò è vano cercare nella sola natura umana la chiave di volta di questa libertà.

Ecco perchè nel «Messia» di Haendel è rappresentato il dramma dell'attesa. Noi cercheremmo invano l'esplosione della libertà e della conquista. La vigorosa e incisiva forza dell'Alleluja è semplicemente un surrogato. Haendel ha costruito una magnifica nave per traversare gli Oceani e ci descrive minutamente il favoloso incanto di una crociera verso l'infinito; ma le vele della sua nave cadono inerti, prive di un soffio soprannaturale che possa spingerle verso il folle volo.

Dante Ulin

LA RADIO

RADIODRAMMA DI A. CASELLA

Con regia dell'Autore e la partecipazione straordinaria di Evi Maltagliati e A. Foà, la Compagnia di prosa di Radio Roma ha interpretato al microfono: «Mio figlio ha un grande avvenire», di A. Casella. Il Casella è nel ristretto numero dei partecipanti al Concorso Nazionale. Come la volta precedente, gli ascoltatori saranno chiamati a dare un giudizio sulle opere concorrenti. Non è possibile liberarsi dall'impressione che il Casella, scrivendo, abbia tenuto molto, fin troppo [illegible] *corso. La spia delle intenzioni è fatta principalmente dalla scelta del musicista, G. Filippini, e delle musiche: tenere, morbide, avvolgenti. Casella, che ha gusto e sensibilità musicale (diremmo quasi, per dovere onomastico), quando sceglie o accetta il leitmotiv jazzistico di tipo blus, non vuole che si pensi ma che si senta. Punta tutto sulla commozione. La stessa tecnica del dialogo, smaliziatissima, non incornicia nè incalza i significati pertinenti all'ideazione, ma tende a nascondere in un flou misterioso gli spigoli logici. Se sbatti in essi e ne soffri, potrà significare che la volontà di commuovere non ha completamente elusa quella di persuadere, e insomma che il radiodramma vale anche più di quanto non sembri a un ascoltatore duro di ghiandole lacrimali.*

In linea particolare, si dirà che il nostro gusto non gradisce l'insistenza sentimentale; in linea generale, si può ammettere che il Casella, che partecipando a un Concorso sa bene che cosa vuole, abbia ragione lui. In tal senso, bisognerà soltanto aspettare i risultati; e se noi stessi ci siamo lasciati cogliere al segno di chiusura con il ciglio aggrondato (e più forse avremmo ceduto, se almeno un interprete ci avesse presi con maggior forza), si può immaginare che un grande percentuale di ascoltatori abbia lagrimato di buona voglia. Proprio ciò che avrà voluto il Casella.

•

Si tratta di uno strano processo. Il luogo ove si svolge e la composizione del tribunale, sono definiti dal Presidente: «Siamo della brava gente, gente comune, che si è alzata da letto e — spinta, direi: sollevata, dalla forza di un incubo — per qualcuno —, di un sogno — per qualche altro —, è salita fin quassù, fra terra e cielo, lasciando sotto a questo pavimento di nuvole le passioni della terra». E' una ricerca di giustizia su piano — ci sia consentita la parola di moda — metapsichico: insomma, un'istruttoria intermedia, che anime liberatesi dal corpo e, parzialmente dalla condizione terrena (vivi, non morti, se abbiamo ben capito) affrontano di propria volontà, per una superiore sete di giustizia. Esse rispondono e accorrono a un richiamo affettuosamente collaborativo, che non esclude toni di grande serietà, senza pretenderla a quella definitezza che parrebbe necessaria in un vero processo oltremondano.

Sull'indefinito, il Casella gioca da virtuoso: poichè bisogna «una buona volta, chiarire, spiegarsi, intendersi», il Presidente, che non conosce il diritto, le procedure e le tecniche processuali, si accontenta di invitare, provocare, suggerire, con la buona grazia di chi vuol farsi scusare la funzione arrogata, ma anche con l'astuzia e la finezza a cui certamente egli deve se, tra tutti i cointeressati del «rione Santa Marta», è stato designato proprio lui a presiedere.

Bisogna indurre una madre, Maria, a dir quanto sappia circa la misteriosa morte del ragazzo Stefano, freddato da una sassata alla tempia. Il «rione» e i genitori di Stefano credono che il colpevole sia stato Claudio, figlio di Maria, sparito subito dopo la morte dell'amico, e ormai da un pezzo vivente nell'America settentrionale.

Noi non gradiamo l'arcaismo di certe mosse o situazioni, diciamo, sceniche, di cui la radio sta abusando. Ma dobbiamo riconoscere a questi espedienti una notevole forza suggestiva, e al Casella il merito di aver corretto l'aura iperumana, ormai consaputa, diremmo arcadica e convenzionale, con robuste sequenze di rappresentazione diretta e terrena. Infatti, le risposte di Maria al Presidente sono inquadrate come normali scene di commedia riproducenti i fatti lontani, in ciò che possono interessare il processo attuale. Il quale si svolge, s'interrompe e riprende con questa efficace sceneggiatura, alternandosi l'istruttoria con la realtà, il punzecchiamento provocatorio del Presidente con le reazioni della madre.

•

E qui, in un equivoco non abbastanza delineato e sfruttato, sarebbe, secondo noi, il merito identico della trama, ed è in effetti tutta la forza poetica del radiodramma. Il Presidente pone le domande avendo di mira l'obiettivo comune a tutti coloro (giurati, genitori di Stefano, testimoni e pubblico) che condividono il suo interesse: la giustizia e la conoscenza del vero colpevole. La madre, invece, risponde, si confessa, va oltre la propria stessa volontà di difesa, per l'angosciato bisogno di chiarire tutt'altra verità: cioè, chi abbia più sofferto e chi più soffra, se lei o la madre del ragazzo morto.

Basterebbero forse poche battute a precisare questo tema di fondo, sì che non finisse con il prevalere, come ci sembra sia accaduto, la curiosità di natura gialla o poliziesca, che, a guardar bene l'argomento, si regge con difficoltà, trattandosi di un delitto povero, nel genere per se stesso ricco. Siamo certi di non prestare niente al Casella, mettendo l'accento su questo tema parallelo; infatti, abbiamo ricercato nel-[illegible] *consapevolezza dell'Autore, che l'argomento dominante non soggiogava abbastanza lo spirito: ma crediamo di collaborare osservando che l'integrazione cercata dal Casella è di natura tanto più impropria e deprecabile, in quanto il radiodramma contiene già il suo filone d'oro.*

Se il tema proposto da Maria riuscisse a predominare nell'inchiesta, mettendo in sottordine quello che, invece, assorbe l'attenzione dell'ascoltatore, il radiodramma del Casella si arricchirebbe di pensiero e di commozione: pensiero che vuol rendersi esplicito già nella presente stesura del lavoro, commozione che può rinunciare all'artificio della musichetta e a quello del flou.

Il lettore ha già capito che è proprio Claudio l'uccisore di Stefano. Il racconto, nel radiodramma, è bene svolto e non privo di effetti. La verità viene alla luce per l'intervento di una sguaiata sgualdrinella che, frequentando i due ragazzi, aveva provocato la loro gelosia, lo scherno di Stefano ultimo vincitore e l'ira di Claudio beffato. E Maria sa benissimo come si è svolto il fatto. Stefano, non pago del successo aveva voluto aggiungere il dileggio e nella baldanza della creduta superiorità mascolina, aveva posto mano ai sassi, provocando la reazione di Claudio. La madre, ricevuta la confessione del figlio, non potendo credere che la giustizia umana le lascerà il figlio sostanzialmente incolpevole, atterrita dal pensiero del correzionale, costringe Claudio a fuggire nel Canadà. Una storia povera, come si vede, che soltanto un autore scaltrito poteva dipanare e snodare con astuta finezza, sostenendo l'interesse al massimo grado consentito dall'argomento. Ma, come si è tentato di dire, c'era e c'è ben altro, che affiora, promette, illumina e, forse senza nemmeno che il Casella v'abbia pensato, richiama grandi temi della nostra tradizione letteraria. Se la reminiscenza fosse stata cosciente, crediamo che il Casella l'avrebbe concretizzata ammodernandola. Si veda, ad esempio, il finale. In una delle ultime battute, il Presidente suggerisce alla madre (e al Casella) la vera risoluzione del dramma, le porge bell'e fatta la risposta da sottolineare: «Signora, così stando le cose, perchè pretendeva di soffrire, qui, più che gli altri, più della madre di Stefano?» Il dialogo, invece che nella risposta aspettata, si svolge a provocare l'eco e il richiamo della musichetta tematica, la frase di fisarmonica con cui Claudio esprimeva il proprio amore per la madre.

Ebbene, ci è venuto in mente il Filocolo boccaccesco: spontanea è affiorata una medievale «corte d'amore»: Florio giunto a Napoli, assiste a tredici capziose discussioni; tra l'altro, se debba considerarsi più infelice chi ama e non è mai riamato, oppure chi, molto riamato e tuttora amante, abbia perduto la persona amata.

La reminiscenza non ha pretese e vuol solo nobilitare un appunto critico, ma ci sembra che il tema di Maria, che ha volontariamente allontanato e quindi perduto il figlio per salvarlo, che lo sa vivo e destinato «a un grande avvenire», sia carico di giustificata angoscia, ove si pensi che di questo «avvenire» ella non avrà mai parte, ci sembra che Maria possa affermare la superiore grandezza del proprio dolore che non sarà mai lenito, come per la madre di Stefano, dalla rassegnazione alla morte. Ebbene, su questo spunto il Casella avrebbe dovuto incardinare il suo buon radiodramma, che gira agevole, troppo agevole, se si può rimpiangere lo stridore di uno svolgimento fondato sul conflitto dei due amori materni.

La madre, Evi Maltagliati, non ha sentito le sequenze metapsichiche: con toni falsi e non giungendo mai all'ossessione voluta dal testo, ha dimostrato di non gradire parti soprannaturali. Se il regista non fosse stato l'Autore, certamente avrebbe sacrificato l'intenzione originaria alla gradevolezza interpretativa, volgendo ad altri toni la prestazione della nobile attrice: la quale ha invece vibrato e fatto vibrare per larghissime gamme, in tutte le sequenze realistiche. Come sempre, misurato, intelligente, pronto a scavare il meglio d'ogni minima frase, A. Foà (il Presidente). Ottima la regia rispetto alle altre parti, sostenute degnamente. Gli attori più efficaci sono stati: G. Griarotti (la sgualdrinella Lisetta), la bambina Andrei (Pia, sorellina di Claudio), e C. Pani (Claudio). Sono un po' mancati i sottofondi nel processo.

V. Incande

ARTE SACRA A TRENTO

Poche impressioni di intima gioia credo che si equivalgono, nell'animo che la fede dischiude ad un tempo sul mistero della bontà e della bellezza infinite di Dio, a quella svegliata dall'ammirare in un tempio un'opera d'arte che onora quel mistero, in una duplice fedeltà ai postulati della fede e ai canoni specifici dell'arte. Usciamo da un così lungo digiuno di tali impressioni, siamo tanto dolorosamente abituati a veder fraintesa la verità o umiliata l'arte che la ricelebrazione di una loro rinnovata amicizia, se non anche dei loro sponsali, non può che commuovere chi fermamente creda esser necessario alle arti, dopo tanto erratico vaneggiare per i deserti dell'estetismo e dell'autosufficienza, ritemprarsi alle sorgenti di quella fede che per secoli la nutrì nella selva dei suoi simboli e del nettare dei suoi sacramenti, ed esaltante per la Chiesa che gli artisti tornino nei templi a riconsacrarsi a quel Dio che si compiacque di sostare fra gli uomini e non sdegnò che il sacro assumesse volto perchè l'amore non avesse solo la strada regale della contemplazione ma anche il veicolo dei sensi per salire in alto, ad adorare.

Molti equivoci si sono interposti a rendere arduo e spesso impossibile questo colloquio: da un lato l'assurda pretesa di conferire validità sacra e liturgica a forme d'arte in via di perigliosa sperimentazione, quanto non manifestamente atee nelle loro radici, dall'altro una certa ostinazione ad identificarsi con tradizioni espressive cariche d'illustre passato ma esauste quanto a vergini potenzialità di suggerimenti nuovi, conformi alla irrequieta anima moderna. E' evidente che l'artista che voglia lavorare per la Chiesa deve saggiare il suo operato al metro non dei meri canoni espressivi ma a quello dei significati morali impliciti nel suo linguaggio figurativo, tenendo ben presenti le finalità del suo lavoro che si offre come tramite all'adorazione e non si esaurisce in se stesso, nel mero orgoglio del superamento delle sue tecniche difficoltà. D'altra parte, come è stato autorevolmente notato, la tradizione cristiana non riconosce il suo equivalente artistico nè nella rivolta di principii contro le forme ricevute dal passato nè in un ritorno arcaizzante a forme morte nè nella rassegnazione alla mediocrità vigente nella presunzione di una sua innocuità.

La Chiesa non fa, anche in arte, che continuamente esplicitare il contenuto del deposito che le è stato affidato e la sua fedeltà non va intesa come volta verso il passato bensì verso l'avvenire così che la sua tradizione è un principio di progresso e non un motivo di cristallizzazione. La sua trascendenza le permette di dominare il tempo e d'inserirvisi così che non ha ostilità preconcetta verso nessuna forma d'arte e maternamente tutte le accetta quando esse abbiano in non equivoci termini documentato la loro volontà di servire Dio, accettando del culto le esigenze e dei suoi sensi esaltandosi. Per questo la Chiesa ha operato interventi nelle tradizioni delle arti sacre più di natura disciplinare che dottrinale, garantendo alla sensibilità particolare di ogni tempo l'agio di esprimersi sinceramente e di tentare una propria definizione delle inesauribili realtà della fede. Quindi non è ardito il dire che, per l'accordo prestabilito fra il Cristo e ciascuna delle anime « creata in Lui » (Eph., II, 10), l'artista non è « tradizionale » quando ripete una qualsiasi delle forme che la tradizione ha esemplificato nel passato, magari con qualche adattamento od opportunità suggerita dal suo tempo, ma quando invece, abbandonandosi al richiamo di Cristo, sfugge alle mode ai ricalchi agli artifici, per vivere e pensare al centro del suo io profondo. Acutamente il P. de Montcheuil poteva dire (Problèmes de vie spirituelle): « Ce ne sont pas les obsédés du passé, mais les êtres profonds qui prolongent la tradition ».

Per quest'ordine di riflessioni abbiamo gioito quando entrando nella Chiesa dei Cappuccini a Trento, ricostruita dopo lo schianto dei bombardamenti che la devastarono (1) abbiamo potuto ammirare una vasta opera di un artista che, con spiriti moderni ma saggiamente disciplinati dall'austerità di una genuina religiosità ha creato una balaustra, il pulpito, l'altare con due cori, intagliati con paziente ed ispirato lavoro nel legno, sì da svolgere, nella più sacra parte del tempio, un'onda omogenea di glorificante natura che sembra a fatica contenersi nei pur non angusti limiti in cui si esteriorizza. Lavoro, nella complessità delle sue linee, di varia felicità ma pervaso di un unico fremito celebrativo, di una drammatica tensione espressiva in ogni particolare sì da acquisire una bella unità.

L'artista è Othmar Winkler nato in Val Pusteria, a Brunico, quarantatre anni or sono. Ha compiuto i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Roma, si è perfezionato a Graz, Vienna e Berlino coi professori Wynand e Tank. Oltre che in mostre italiane (Roma, Bolzano) ha avuto modo di farsi conoscere anche all'estero (Graz, Oslo) e la sua attività verte principalmente sul ritratto e opere d'intonazione sacra. Questa di Trento, veramente complessa e condotta avanti fra molteplici difficoltà, è la dimostrazione della sua piena maturità.

Là, tra le sue valli boscose dove una vita irrequieta lo ha ricondotto come a porto di contemplazione, il suo naturale goticismo ha preso sempre più respiro ed anche se il suo temperamento drammatico si sveli ancora in gridi ed impennate che sconvolgono talora la rappresentazione, la compenetrazione degli oggetti di quella sovraumanità che deve nobilitare la materia sino a renderla degna di onorare l'Altissimo, gli si fa vieppiù ricca e continua. L'abilità del mestiere non è più tentata a giuochi di bravura, a stilismi di facile effetto, ma si mette umilmente a servizio dell'opera che risulta anzi prevalentemente scabra e di una rudezza tesa di contenuta forza. Accetta i simboli della tradizione ma ad essi mescola altri che, partendo dalla nostra esperienza di uomini moderni, tentano audacemente di elevarsi dal piano della natura a quello della mistica metafora e se la comprensione può anche non essere immediata, lentamente, nella concitata atmosfera della rappresentazione, salgono per simpatia analogica al livello dei simboli cui la nostra intelligenza è ormai connaturata. Nessun sterile cerebralismo ma un tentativo coraggioso di trascrivere l'antico dramma della parola divina di scandalo per alcuni di salvezza per altri, in termini di pregnante attualità per la nostra angustiata umanità. Il racconto evangelico si svolge per concentratissime sintesi senza oasi descrittive, pause liriche, quasi la smania narrativa s'accavallasse dentro di lui senza dargli requie ma la massicità dei rilievi acquista, dalla unità stilistica con cui sono trattati, una linea di grazia se non d'eleganza.

L'altare maggiore reca al centro il tema del Te Deum Landamus significato mercè una grande tastiera d'organo su cui fasci di luce che si dipartono dall'Alfa e Omega che sta allo zenith del cielo marcano l'accordo che per le miriadi di canne s'esala trionfante unitamente al clamore festoso di campane ebbre cui la natura s'aggiunge col canto della francescana allodola e il ronzio dell'ape industriosa. Agli spigoli i quattro Evangelisti fanno nobile pilastro e sulle fiancate si svolge l'ultimo versetto dell'inno frazionato sì che al « Domine in te speravi » corrisponde un mare in mugghiante tempesta a significare l'appello che si leva dal cuore dell'uomo verso l'Eterno nel vivo della tribolazione e ai « Non confundar in aeternum » un mare placato che lambisce la roccia

Chiesa dei Cappuccini (Trento) – Balaustra: Elia

su cui si leva, come faro, la croce mentre le stelle si specchiano in quella pace significatrice della serenità raggiunta dell'anima mercè le certezze della fede. I ceri ardenti che legano la fascia centrale con gli Evangelisti ne significano il calore e l'eternità. Ai fianchi dell'altare due coretti: quello di sinistra con l'esaltazione della Croce « Ave crux spes unica » e l'angelo prosternato al cui volto s'abbatte l'onda schiumosa a definire l'umiltà dell'adorazione e quello di destra con la moltiplicazione dei pani e l'angelo dinanzi al quale si alza la colonna di fiamma che simboleggia l'ardore dell'invocazione. Il pulpito ci presenta la parabola del Seminatore parafrasata ai contemporanei: al centro campeggia la figura maestosa del Cristo nimbato, fra le fronde d'ulivo e i fasci di grano, che reca nelle due mani la croce e il vangelo. Intorno, schiumanti come frangenti allo scoglio inamovibile, le maledizioni del seme non raccolto: il cardo spinoso (la sopraffazione del singolo capitalistica), i grattacieli in folli prospettive (la disumanizzazione delle collettività); la violenza (la mano che impugna il pugnale affondante nella gola del fratello), la cupidigia (la mano che arraffa denari alla radice del cardo), il carro armato (la torpida crassezza delle masse amorfe), Satana sghignazza fra le spine e le filiazioni: il castello (l'oppressione), la mano col sasso (la durezza del cuore). Dalla terra fertile il seme si leva in messi rigogliose di bontà: le virtù teologali e le virtù umane sconosciute al mondo antico, come l'umiltà, la castità, la preghiera.

La balaustra consta di cinque colonne scolpite con simboli dell'Eucaristia: Elia « alzati e mangia perchè lunga strada t'aspetta », le mani che si lavano nel sangue che si spicca dal cuore trafitto di Cristo « sanguis eius mundat nos ab omni peccato », le mani che implorano l'ostia « caro mea est vere cibus », la manna nel deserto che si sparge come per tempesta in ogni senso ma dolcemente si posa sopra le tende affinchè possano coglierla tutti quelli che la vogliono, « sicut cervus ad fontes aquarum, ita anima mea ad te Deus »: contro la prospettiva severa delle montagne e delle acciaie un cervo va verso la fonte fresca che diroccia.

Nobile opera nella quale il Winkler ha saputo uscire con abilità dalle secche nelle quali abitudinariamente si insabbiano coloro che vogliono celebrare per simboli i significati profondi del messaggio evangelico, determinare una contraddizione flagrante fra il loro schematismo e l'anima di quel messaggio che andrebbe tradotto, essendo la scultura come la pittura dell'ordine del sensibile, nel linguaggio stesso degli occhi. E pur rimanendo fedele al goticismo connaturale alla sua ispirazione artistica e alla sua anima nordica, non s'è chiuso dentro schemi prestabiliti ma ha lasciato che la materia col suo vario racconto modulasse le forme più congruenti ai suoi intimi significati. La docile materia lignea non l'ha indotto in tentazione di eccessivi preziosismi ed ha cercato costantemente una espressione virile e scabra, aderente all'austerità dei misteri celebrati. Infine, poichè la sintesi di spazio e tempo che l'artista realizza e domina per la sua referenza all'eternità, non impedisce che il ritmo dell'opera realizzata evochi il tempo nel quale essa è nata, è assai interessante il tentativo di esplicare le auguste parabole di Cristo con immagini proprie della nostra dolente sensibilità moderna.

« Tout atelier chrétien est une image de l'atelier de Nazareth » diceva Peguy. Perciò quando una opera d'arte nuova entra in una Chiesa bisogna esultarne, prima ancora che come artisti, come cristiani.

M. Camilucci

(1) Opera dell'architetto Ezio Morelli, vicesovraintendente della sovraintendenza delle Belle Arti di Trento.

SIKELIANOS

(continuazione dalla 1ª pag.)

Leucade a farsi interprete e vate dell'Ellenismo, un'Ellenismo integrale, rivissuto in profondità. In un momento, tra i più gravi della sua storia, il poeta ritrova il suo popolo e, insieme, sè stesso.

Nella maturità e pienezza dell'arte sua, il Sikelianòs si è rivolto al teatro, considerato come il mezzo più efficace per parlare alla moltitudine e per « risvegliare lo spirito della profezia ». Su questa via lo ha sospinto la esperienza vitale della « Idea Delfica », dalla quale già era nato, come s'è detto, il singolare *Ditirambo della rosa*. Ed eccolo scrivere nell'estate del 1940 la tragedia *Sibilla*, che pone ostili l'uno di contro all'altra, Nerone e la sacerdotessa delfica, la forza di Roma e la spiritualità greca. La tragedia, letta in pubblico, in un momento di esaltazione patriottica, il 2 novembre 1940, suscitò largo entusiasmo. Nella ateniese « Nea Hestia » essa vide la luce qualche anno più tardi (1944). Del 1942 è il *Dedalo a Creta* (pubblicato nel 1943), dove l'artefice industre è anche un banditore di idee nuove di giustizia e di libertà. Nel *Cristo a Roma* (del 1946) son posti di fronte Gesù e Nerone, Cristianesimo e Cesarismo. Del 1947 è il dramma (pubblicato nel 1950) sulla *Morte di Digenis*, dove l'eroe popolare dello ellenismo bizantino è il simbolo delle forze vive operanti nello ellenismo provinciale, in contrasto colle tendenze conservatrici della capitale retriva e corrotta. L'eroe soccombe, ma il suo verbo di vita è il messaggio dell'avvenire. Nel disegnare tale contrasto, il Poeta s'è ispirato alle recenti ricerche del bizantinista belga Grégoire che ha connesso l'eroe del ciclo acritico coll'ambiente dell'eresia pauliciana germogliata nel luogo del Paradiso terrestre sulle frontiere del lontano Eufrate.

Per vigoria di concezione e per impeto lirico, per la coscienza operante dei valori dello ellenismo, le tragedie del Sikelianòs sono tra le opere più significative della moderna letteratura greca, se anche in esse i valori lirici prevalgono su quelli più schiettamente drammatici.

La scomparsa del Sikelianòs non è lutto della Grecia soltanto. Vien meno con lui forse la più alta vetta della poesia in Europa: Poesia senza ismi, non quintessenza stillata in faticosi lambicchi, secondo ricette di moda, fornite dalle estetiche imperanti, ma la Poesia universale, la poesia d'ogni tempo, quella che nasce e trabocca dalla abbondanza del cuore.

Bruno Lavagnini

LA "DANTE"

● Con una conferenza sulla letteratura e l'arte italiana del '300 e del '400, tenuta dal prof. Federico Bernabini, si sono conclusi a Tangeri i corsi di lingua italiana istituiti dal Comitato locale per l'anno scolastico 1950-51. Lo stesso Comitato locale ha promosso un ciclo di *lecturae Dantis*.

● Presso le principali librerie della città di Tours, in Francia, il Comitato locale ha organizzato una esposizione del libro italiano. Analoga mostra è stata fatta presso il circolo *Saint-Exupery* nella stessa città.

● A Tours la prof.ssa Maria Brandon Albini ha tenuto una conferenza sul cinema italiano, cui ha fatto seguito la proiezione del film « La terra trema ».

● Un folto e scelto uditorio ha ascoltato a Vienna la conferenza del prof. Francesco Politi su « Il vero dramma eticopoetico della Francesca da Rimini ». Nel corso di un'altra manifestazione culturale il prof. Nicola Valle ha parlato su Grazia Deledda.

● A Helsinki, nel corso di una serata cinematografica dedicata all'Italia, sono stati proiettati quattro documentari illustranti gli storici monumenti di Roma, Firenze e Venezia.

● Il Presidente del Comitato di Roma, prof. Torquato C. Giannini, ha tenuto, a Palazzo Firenze, una applaudita conferenza sulle Repubbliche Marinare. Prima di iniziare la conferenza l'oratore, che è reduce da una missione culturale nei paesi dell'America latina, ha consegnato all'on. V. E. Orlando due messaggi dei Comitati di Buenos Aires e Montevideo, e una artistica dedica del Comitato di Rosario di Santa Fè. Il Presidente Generale della Società, dopo aver ringraziato il prof. Giannini, ha inviato un cordiale saluto ai nostri connazionali dell'America latina.

● La prima parte del ciclo di *lecturae Dantis* organizzato dal Comitato di Modena è stata svolta dai seguenti oratori: sen. prof. Quinto Tosatti « La divina foresta e la selva oscura », prof. Gabriele Gorezzi « La Vita Nova », prof. Francesco Zambrano « Il canto X dell'Inferno ».

● La « Dante » di Tel Aviv ha organizzato una gita culturale alle rovine romane di Cesarea ed Acri. Il Comitato ha pure promosso una conferenza sulla letteratura italiana contemporanea, tenuta dal dott. Romano ad un folto e scelto pubblico.

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma